nr. 10, octombrie 1988

Proletari din toate țările uniți-vă!

(anul XCV, nr. 1226)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scriitorul și viața

Este un fapt cunoscut că numai viața în toate componentele și înfățișările ei, în diversitatea aspectelor sale, constituie inepuizabila sursă de inspirație a scriitorului. Fără înțelegerea vieții în tot ceea ce interesează pe om nu se poate crea o artă autentică, valoroasă și viabilă, capabilă să exprime prin forța ei ideatică cele mai adinci și tulburătoare gînduri și sentimente care animă sufletul fiecăruia dintre noi. Biografia titanilor literaturii universale, atît cît ne este cunoscută, demonstrează că în toate timpurile, marii scriitori au fost cei mai pasionați exploratori ai conștiinței umane, cu luminile și umbrele ei, că au înțeles dialectica raporturilor dintre individ și mediul social în care acesta trăiește. Numai sesizînd mutațiile produse în universul spiritual al individului ca urmare a evoluției societății scriitorul de talent a creat personaje și caractere ce concurează „lista stării civile". Iar exemplele sînt la îndemîna oricui.

Desigur nu militām pentru o înțelegere simplificatoare a acestor raporturi. Dimpotrivă. Relațiile dintre individ și societate sînt de o neasemuită complexitate, manifestîndu-se mai pregnant ori mai subtil în toate împrejurările, determinînd și motivînd reacțiile și acțiunile omului, universul său de gînduri și sentimente.

Înțelegerea acestor relații este cu atît mai necesară scriitorului contemporan cu cît la sfîrșitul acestui mileniu, asistăm la o schimbare rapidă și spectaculoasă a structurilor sociale și, implicit, a relațiilor dintre individ și societate. În țara noastră unde valorile umane moștenite de la generațiile anterioare sînt păstrate și transmise mai departe participăm totodată la schimbarea mentalităților ca urmare directă a creșterii nivelului de civilizație a întregii națiuni. Sporirea gradului de cultură al întregului nostru popor, afirmarea pe scena istoriei a noilor generații, generații cu un nivel superior de pregătire profesională și politică, înțelegerea tot mai profundă de către individ a răspunderii sale față de societate generează noi relații între oameni, noi atitudini și comportamente. Se conturează tot mai pregnant în realitatea cotidiană, manifestîndu-se în cele mai diverse forme, trăsăturile morale ale omului zilelor noastre, bogata sa zestre spirituală pe care a primit-o de la societate în anii de învățătură și muncă pe care i-a trăit. Dinamismul evoluției societății noastre, privită în ansamblu, generează și stimulează implicit capacitățile intelectuale ale individului, energiile creatoare, dorința de afirmare, năzuința de a munci și trăi mai bine și mai demn pentru el și pentru cei care îl înconjoară.

Iată tot atîtea componente ale universului de gîndire și simțire ce caracterizează omul contemporan al societății noastre. Aceste trăsături intelectuale și morale nu mai sînt atributul unor personalități de excepție ci reprezintă componente ale structurii intime a tot mai multi oameni din societatea românească. Iată de ce, pe bună dreptate, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndeamnă oamenii de artă să se integreze plenar în activitatea social-politică a țării, să înțeleagă spiritul nou al vremurilor de astăzi. Numai cunoasterea acestei realități dinamice pe care o trăiește întregul nostru popor oferă scriitorului șansa de a crea opere originale, de înaltă valoare. A trăi în miezul acestui ev aprins, a-i sesiza liniile de forță, particularitățile sale în raport cu alte epoci, manifestarea lor concretă în viața și acțiunile fiecărui membru al colectivității constituie premiza realizării unor creații durabile, cu o mare audiență la public.

Originalitatea fiecărei opere își are așadar sorgintea tocmai în surprinderea acelor mutații care au loc în conștiința socială dar și a fiecărui individ în parte, într-o lume în continuă devenire.

Martor dar și făuritor al unei noi realități, conștient de valorile pe care le poartă și le materializează, omul zilelor noastre este cel mai fascinant model pentru adevăratul scriitor.

Corneliu STURZU



Adrian PODOLEANU: „PATRIA"

Permanența patriei

Aici am fost, sîntem și fi-vom
cît soarele-n țării va lumina,
tu libertatea noastră, Patrie Română,
rămîi cea mai curată și mai dragă stea...

Intindă grîul steaguri tricolore
ca semn al demnității noastre
pe-acest pămînt străluminat de aurore
și limpezit în ploile albastre...

Români sîntem din româneasca țară
și-om dăinui aici cît veșnicia
pe-acest pămînt de vîrstă milenară
ce se numește trainic, România!

Nicolae CĂRUNTU

Comunist de omenie

Să calci pămîntul fără ca să-l doară,
Mereu urcînd și-mpovărat de dor,
Pe cer s-aprinzi o stea în fiecare seară
Și-apoi lumina ei s-o muți în Tricolor.

Să fii seninul veșnic fără pată,
Să lupți mereu cu marile idei,
Să fii mereu, să fii încă o dată
Un fapt concret, să fii pentru ai tăi.

Să sapi mereu fîntîni cu apă dulce,
Să scrii poeme pe nisipul mării,
Să nu te fure marile nimicuri,
Nici cînd va fi s-adormi la tîmpla Țării.

Să fii un comunist de omenie
În fapte să-ți adaste și clipa și vecia
Să fii mai mult decît un strop de apă vie,
Să fii eterna țară, România.

Nicușor Mihai NEDELCU

Timpul Junimii

La 125 de ani de la fondarea societății cultural-literare Junimea, timpul ei îl simțim aproape, întărind ideea continuei actualități a culturii, atunci cînd resorturile sale sînt susținute de valori perene. Junimea străbate vremelnicia prin marii creatori care s-au afirmat sub auspiciile sale și prin durabilitatea unor din ideile teoretice puse în circulație, mai ales acelea despre specificul național în cultură și literatură, criteriul estetic în aprecierea operelor literare și despre necesitatea, importanța și rolul criticii. Orice cuvînt ce ne-a rămas de la Eminescu — cum bine s-a spus — trebuie prețuit. Tot ce se leagă însă de numele poetului, capătă, în spațiul culturii, semnificații distincte. Societatea literară în care și-a citit poeziile, revista în care le-a publicat primesc ceva din forța de eternizare proprie lui. Timpul Junimii este timpul lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici și în bună parte și al lui Alecsandri; este timpul ideilor lui Maiorescu, Xenopol și Conta. Marii clasici fiind o permanență, Junimea beneficiază și ea de acest drept. Ori de cîte ori se va face apel la critică pentru defrișarea cîmpului culturii naționale de vegetația dăunătoare, ori de cîte ori forma fără fond va încerca să iasă la suprafață din hăul în care a aruncat-o Maiorescu, gîndul va trece prin Junimea. Junimea a impus principiul selecției valorice, contribuind astfel la împlinirea ființei noastre naționale prin cultură.

Junimea suscită interesul literaților, istoricilor, filologilor, cercetătorilor în domeniul filozofiei, învățămîntului, economiei, sociologiei etc. Sfera este vastă. Pentru toate aceste domenii se întîlnesc în **programul** societății ieșene repere importante. O primă chestiune ce se impune se referă la faptul că evoluția culturii românești a făcut posibilă apariția și existența, o perioadă îndelungată de timp, a unei atare societăți culturale. Oricît de diferit este programul Junimii de mișcarea culturală și literară anterioară, acesta se raportează la cultura noastră în ansamblu, are multe puncte de contact cu programul revistei „Dacia literară", întărind ideea de unitate și continuitate. Preocuparea pentru dezvoltarea literaturii naționale, cultul pentru creația și limba populară și de aici ideea afirmării limbii literare pe baza limbii populare, sentimentul istoriei și chiar spiritul critic sînt tot atîtea elemente de legătură între Junimea și mișcarea culturală de dinaintea sa. În interpretarea dezvoltării societății diferențele dintre junimiști și înaintași sînt mari. Ei se opun schimbărilor bruște pe care le interpretează ca rupturi ale procesului istoric, preconizînd dezvoltarea organică pe baza acumulărilor succesive; îmbrățișînd calea evoluționismului istoric pe baza fondului autohton, fără influențe și împrumuturi străine, junimiștii au criticat cu înverșunare, uneori chiar cu exagerări, unele înfăptuiri ale predecesorilor ce si-au dovedit, apoi, valabilitate în timp. Acționînd în spiritul filozofiei clasice europene a timpului și luînd ca model evoluționismul istoric, junimiștii doreau să imprime o nouă direcție culturii românești, care s-o apropie mai mult de viața spirituală a Europei acelei vremi. Ceea ce îi interesează în primul rînd este grija pentru originalitate și valoare. În literatură, au susținut cultivarea gustului pentru frumos; originalitatea înțeleasă ca produs al gîndirii și simțirii etnice este armonizată de ei cu valoare estetică devenind hotărîtoare în definirea unei lucrări literare.

(continuare în pag. 6)

Pavel FLOREA

Marea Unire (I)

În lucrarea sa **Mersul revoluției în istoria românilor**, N. Bălcescu, relevînd sentimentul apartenenței la o singură individualitate națională, susținea pe bună dreptate că „unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii". Întreaga istorie românească este străbătută, ca un fir roșu, de dorința poporului nostru de a fi unit și liber; unitatea și independența fiind dintotdeauna cele mai scumpe năzuințe ale românilor. Conștienți, din cele mai vechi timpuri, de trecutul lor comun, bazat pe o comunitate teritorială și economică, pe unitate de limbă și de cultură, pe aceeași factură spirituală, înfruntînd vitregiile vremurilor și dorințele hrăpărețe ale unor imperii, românii au luptat pentru a-și păstra ființa lor națională, pentru a se vedea cu toții în granițele unui stat național și unitar.

Ștefan cel Mare, unul dintre cei mai străluciți conducători politici din epoca sa, cavaler al creștinătății, cum a fost denumit și lider al acțiunilor antiotomane, prin faptele pe care le-a realizat, a rămas în conștiința posterității nu numai ca un simbol al luptei pentru libertatea țării sale, ci și ca un apărător al civilizației Europei. În panteonul eroilor neamului i-a urmat Mihai Viteazul, despre care istoricul A. D. Xenopol spunea că „strălucește ca un meteor pe cerul poporului român", acel care, pentru o clipă, prin fapta sa a făcut „un singur trup din România întreagă". Actul întreprins la 1600 a însemnat o pagină eroică în istoria poporului român, prin jertfa sa Mihai a dat o puternică lovitură dominației străine și a realizat pentru prima dată în evul mediu unificarea politică a teritoriului românesc. În modul acesta se explică faptul că în sufletul poporului român Mihai Viteazul simbolizează unitatea de stat. Acesta este și motivul pentru care generația de la 1848 i-a acordat eroului atîta atenție iar N. Bălcescu i-a dedicat opera sa fundamentală, **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul.**

Generația de la 1848, cea care a intrat în istorie ca autoarea a trei mari momente din cronica națională, — revoluția, unirea și independența României, — a avut drept program realizarea libertății și unității naționale. „Vrem să fim o națiune una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră", afirma Bălcescu ca exponent al intereselor politice ale românilor. La scurt timp după evenimentele care au avut loc la 1848, doborînd opoziția internă și externă, masele populare, avînd în frunte pe cei care au fost promotorii revoluției, au reușit, în ianuarie 1859, să realizeze mărețul act al unirii Moldovei cu Țara Românească. „În visurile mele înflorit se arată viitorul României. Sîntem milioane de români răzlețiți! Ce ne lipsește ca să ajungem un neam tare? Unirea. Numai unirea!". Cuvintele acestea, aparținînd cunoscutului om politic C. Negri, simbolizează esența programului celor care se ridicaseră la 1848 și cuprinde năzuințele cele mai ferme ale națiunii române. Unirea din 1859 a constituit fundamentul victoriilor obținute de poporul român în lupta pentru desăvîrșirea unității naționale și statale, iar în contextul european al vremii realizarea Unirii înaintea unor state ca Italia și Germania a trezit nu numai admirația, dar a demonstrat vitalitatea poporului român și dorința lui de a fi unit și liber. Unirea a creat condițiile necesare înlăturării suzeranității otomane, a cuceririi independenței de stat a României.

Felul în care evoluau evenimentele politice și diplomatice începînd din vara anului 1875 în Peninsula Balcanică, perspectiva intrării României în războiul împotriva Imperiului Otoman i-a determinat pe conducătorii statului să ia măsurile necesare pentru întărirea capacității de apărare a țării. Greutățile ivite în dotarea și aprovizionarea tinerei armate române au putut fi învinse datorită sprijinului fără limite al maselor populare din toate provinciile românești. În principalele orașe din Oltenia, Muntenia, Bucovina, Transilvania și Banat s-au format comitete care au strîns, datorită contribuției voluntare, sume importante de bani pentru cumpărarea de armament, aproape 170 000 lei, iar ofradele înregistrate de guvern au depășit suma de 9 milioane. Din Transilvania, grupuri de voluntari au trecut clandestin frontiera spre a lua parte la război. Faptele eroice săvîrșite de români la Grivița și Plevna l-au făcut pe un observator străin, căpitanul francez Gaillard, să afirme că „Grivița, Plevna, Rahova, Vidin, Opanez sînt nestemate la coroana victoriilor armatei române". Războiul din 1877—1878 a însemnat un moment crucial în lupta poporului român pentru libertate națională, dreptate socială și unitate. Cucerirea independenței de stat a constituit o verigă importantă în procesul de făurire a statului național unitar român, proces încheiat în 1918.

D. IVĂNESCU

În pregătirea Plenarei C.C. al P.C.R.

Viitorul prin actualitate

A fi revoluţionar, cum se ştie, înseamnă, între altele, a fi şi un investigator avertizat al viitorului, a fi preocupat continuu de perfecţionarea metodelor şi stilului de muncă, totdeauna nemulţumit de nivelul randamentului propriu, de contribuţia adusă şi de cei din jur la propăşirea reală a patriei ; mai înseamnă a lupta în mod constant împotriva dogmatismului, izolaţionismului, suficienţei şi inculturii, ploconismului şi aservirii, înseamnă a fi combatant în lupta pentru conştientizarea tuturor la îndeplinirea imperativelor istorice ale prezentului, toate într-o viziune larg democratică şi temeinic consolidată. Conştiinţa patriotică şi socialistă dobîndeşte tăria virtuţii numai sub perspectiva faptelor concrete, individuale şi colective. Acestea privesc viaţa şi activitatea tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, indiferent de profesie, inclusiv a scriitorilor. În acest sens, potrivit Tezelor din aprilie, în întreaga activitate politico-educativă este necesar „să angajăm cu şi mai multă putere uniunile de creaţie din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepţiei revoluţionare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului". Declaraţiile festiviste, atitudinile de paradă, scrierile lozincarde, dar şi eludarea problematicii vii, deosebit de complexe, a contemporaneităţii, dezertarea în faţa greutăţilor, retragerea în inactual şi neutralism numai aparent apolitic sînt semne că exigenţele actuale în direcţia intensificării activităţii conştiinţei socialiste, revoluţionare, patriotice, nu au găsit peste tot şi în întregime înţelegerea şi ecourile scontate, lăsîndu-se prea mult spaţiu pentru „mentalitatea" a ceea ce fac şi îndrăznesc „alţii".

Educaţia pentru şi prin participare se numără printre cele mai stringente fenomene ale actualităţii imediate, considerată atît ca structură, conţinut şi formă de manifestare, cît şi sub aspectul determinismului ei specific. Concepută astfel, participarea activă are la temelie existenţa unei motivaţii puternice, capabilă să faciliteze perceperea acestei activităţi ca o necesitate interioară continuă, liber asumată de către toţi oamenii de litere şi arte care şi-au însuşit şi consideră interesele generale ca ale lor proprii. Dimensiunea filozofică şi artistică a proiecţiei omului viitorului însumează, desigur, o viziune care să-l ferească în primul rînd pe el atît de dogmatisme, cît şi de orice alte iluzii utopice considerînd constant în sfera ficţiunilor elasticitatea realului şi variabilele existenţei umane ; ferindu-l adică pe omul de mîine şi de perspectiva vulgar uniformizatoare. Lupta pentru generalizarea trăsăturilor definitorii ale omului nou nu-i echivalarea cu un ideal de voinţă simplist pragmatic-utilitar, fără afirmarea sa liberă, nealienată în plan spiritual — spirit veşnic setos de îmbogăţire şi perfecţiune. Omul zilelor noastre şi cel al viitorului socialist nu poate fi absorbit pînă la dezumanizare de particularitatea problemelor individual materiale uitîndu-şi propria vocaţie şi raţiunea de a fi — ca şi a umanităţii în general. Întreg efortul determinării educative cuprinzătoare este ca omul să-şi recucerească, în sensul cunoscutei afirmaţii marxiste, propria stăpînire de sine şi să-şi regăsească sensul afirmării sale.

Dezvoltarea artelor şi educaţia estetică sînt factori esenţiali privind îmbogăţirea vieţii interioare a omului, arta exprimînd în acelaşi timp înseşi disponibilităţile sale creatoare şi, într-un fel sau altul, încă omul contemporan se dedică artelor. Adică e vorba şi de acele nevoi imateriale, rămase multă vreme latente, printre care şi prietenia, frumuseţea, sănătatea, bucuria naturii, bogăţii reale nematerializabile în obiecte posedate dar şi ca satisfacţii colective, aşa cum preconiza Marx în „Manuscrisele din 1844": „Vedem cum locul bogăţiei şi mizeriei de care se ocupă economia politică îl ia omul bogat şi trebuinţa umană bogată. Omul bogat este totodată omul care are nevoie de o totalitate de manifestări de viaţă umană, omul la care propria sa realizare se manifestă ca necesitate lăuntrică, ca nevoie". Fără îndoială, în structurarea spirituală a omului nou de azi şi de mîine, componenta ştiinţifică sau cel puţin cea a culturii ştiinţifice nu mai poate fi subestimată, dar nu-i nici singura. Raţiunea însăşi există numai umanizată prin sentimente şi îndrumată prin concepţii, o interacţiune totdeauna în efervescenţă între idei ştiinţifice, artistice şi filosofice fiind capabilă să asigure tuturor oamenilor, indiferent de pregătirea intelectuală şi structura sufletească, armonia interioară către care umanitatea tinde, sentimentele mistice divers nuanţate fiind şi ele un fenomen social real şi stăruitor într-o lume a neîncetatelor progrese tehnice. Personalitatea omului viitorului se va fundamenta, desigur, pe raţiunea susţinută de cunoaştere ştiinţifică, pe o cultură care să-i dea libertatea de a înţelege locul său în natură şi societate, pe dreptul firesc al opţiunii semnificative şi al angajării în plan social, iar simplificarea acestui delicat proces de modelare şi remodelare poate avea consecinţe chiar opuse efortului profund umanist şi echilibrat de educare prin ştiinţă, filozofie şi cultură, în sfera largă şi de interferenţe armonioase a noţiunilor.

Astfel, individul şi colectivitatea socială devin factori activi de determinare a funcţionării societăţii, determinismul social neputînd fi conceput în specificitatea sa în afara rolului acestora, a conştiinţei şi creaţiei la nivel individual şi colectiv cu necesitate comunicat. Analiza obiectivă a proceselor social-economice şi culturale contemporane probează pe deplin viabilitatea principiilor teoriei revoluţionare şi, totodată, capacitatea ei de adecvare la noile condiţii, mobilitatea ei în raport cu noile experienţe, cu noile fenomene, cu noile sinteze ideologice.

Resursele fericirii umane, pe ce anume se întemeiază aceasta, iată o întrebare ce interesează nu numai individul ci şi societatea, cu atît mai mult societatea socialistă, care situează împlinirea umană în centrul preocupărilor ei. O primă condiţie, la scară globală, ar fi realizarea unei lumi a păcii adevărate şi durabile, ceea ce presupune investigarea generală şi onestă a zonelor profunde socio-politice şi culturale interdependente, şi mai ales în spaţiile contradictorii, demersul împăcării omului cu sine şi semenii săi, cu natura şi societatea nouă, mereu mai dreaptă şi mai armonioasă, transformarea opticii şi modalităţilor de gîndire în măsură să asigure deşirarea pînă la capăt a ghemului neînţelegerilor şi rivalităţilor ce au loc, în epoca, lumea şi civilizaţiile în care trăim.

Secretarul general al partidului nostru spunea în cuvîntarea rostită la Timişoara cu ocazia deschiderii noului an de învăţămînt : „Trebuie să educăm tineretul, întregul nostru popor în spiritul idealurilor de dreptate, de egalitate, şi solidaritate cu tineretul şi popoarele de pretutindeni, în spiritul luptei comune pentru progres, pentru ştiinţă şi cultură, pentru o viaţă liberă, independentă, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră". Caracterul dialectic şi de durată al procesului revoluţionar arată că socialismul nu rezolvă de la sine problemele cu care se confruntă, că pentru aceasta este necesară implicarea activă, într-un fel sau altul, într-o proporţie sau alta, dar activă a fiecărui membru al societăţii. În conştientizarea şi realizarea cerinţelor multiple ale procesului revoluţionar, cu toate nuanţele sale nu întotdeauna şi lesnicios vizibile, un rol de mare răspundere revine scriitorilor alături de ceilalţi oameni de litere şi arte din patria noastră.

D. CHIRU

Numele locurilor

Pentru noi, românii, lumea a început jurîmprejurul Carpaţilor, între ape mari şi limpezi curgătoare, sub soarele cîmpiilor roditoare şi în răcoarea codrilor merei. De cînd a început lumea, locuitorii acestor meleaguri — adică stră-străbunii noştri şi noi după aceea — au dat nume frumoase şi durabile nu numai urmaşilor lor şi nu numai apelor şi florilor, ci şi aşezărilor şi locurilor. Şi niciodată aceste nume nu au fost atribuite la întîmplare, pentru că locuitorii acestor meleaguri, oameni de adîncă simţire şi cu mintea ascuţită, au investit aceste nume cu miezul semnificaţiei. Le-au dat adică un sens, un înţeles, o noimă.

Mă uit adesea pe harta ţării şi o privesc precum aş privi un tablou celebru şi o citesc precum aş citi o poemă română în care spiritul acestui neam musteşte ca apa în izvoare, ca mierea în ştiubee, ca sîngele în trup, ca lumina în ochi drepţi şi curaţi. Mă uit pe harta ţării mele şi mă înfior dulce plăcut la vederea numelor de locuri şi de aşezări. Pentru multe dintre ele cunosc înţelesurile. Pentru foarte multe nu, dar pricep limpede că toate au o istorie proprie, care este pagină din istoria cea mare a patriei.

Un toponimic îmi vorbeşte despre o întîmplare de demult ; un altul despre un om de demult ; un nume dezvăluie o realitate socială din vremuri trecute ; un altul — specificul reliefului ; o denumire îmi arată ce preocupări aveau oamenii acelei aşezări ; alta — originea străveche a acelor oameni. Multe, foarte multe dintre toponimicele noastre — la început fără rezonanţă deosebită — au fost înnobilate de-a lungul vremii prin faptele oamenilor acestui pămînt şi au devenit nume de referinţă în întreaga noastră existenţă. Ele au căpătat substanţa istoriei. Iar noi am păstrat aceste toponimice, aşa cum ne-am păstrat fiinţa. Le-am cinstit şi le cinstim mereu ca pe părţi ale fiinţei noastre. Pentru că ele fac parte din istoria, din geografia, din spiritualitatea noastră, aşa cum ochii sînt parte a trupului nostru, aşa cum dorul este parte a sufletului nostru, unic, irepetabil în alte spaţii ale planetei.

Este adevărat că a fost o vreme cînd, din exces de zel şi, mai ales, din ignoranţă şi mimetism, aproape că devenise la modă schimbarea numelor unor localităţi. Pentru o parte nu spun că nu existau argumente credibile. Pentru cele mai multe, însă, argumentul „acordării" cu noile realităţi nu rezista decît în faţa deciziei pripite. Cea mai greu de înţeles mi s-a părut a fi schimbarea unor toponimice, intrate deja în conştiinţa naţională, cu numele unor mari personalităţi legate de acele aşezări. Ca şi cum Ipoteşti n-ar fi însemnat prin el însuşi Eminescu, Liveni — Enescu, Hordou — Coşbuc, Prislop — Rebreanu ş.a.m.d. Este adevărat că la noi s-a practicat dintotdeauna acest procedeu, între multe altele. Una este, însă, să dai nume de rezonanţă unei întemeieri ca atare, ori cu toponimic nesemnificativ şi altul este cazul localităţilor de felul celor deja invocate.

Ce văd cînd spun Sarmizegetusa ? Ce simt cînd spun Posada ? Ce ştiu cînd spun Podu Înalt ? Ce cuprind cu gîndul şi cu simţirea cînd spun Alba Iulia ? Dar Moisei ? Dar Carei ? Dar toate cîte sînt înscrise în istoria neamului şi pe harta ţării nume de glorie şi de demnitate ? Cum să nu le lăsăm urmaşilor şi cum să nu le spunem lor ce sînt aceste toponimice, pentru ei şi pentru urmaşii lor, spre a se mîndri cu ele, tot aşa cum noi ne mîndrim ?

Exemplul recent şi strălucit oferit de secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prin Scrisoarea adresată locuitorilor comunei Treznea-Agrij, judeţul Sălaj, este, în acest sens, de o profundă semnificaţie patriotică şi umanistă. Restituirea identităţii unei localităţi cu străvechi tradiţii de muncă şi luptă în spaţiul mirific românesc reprezintă nu doar un act de dreptate istorică, ci şi unul cu sensuri mult mai adînci, care vorbeşte despre comuniunea de gînd şi faptă a conducătorului cu naţiunea sa, care este autorul principal al istoriei. Istoria însemnînd deopotrivă trecut-prezent-viitor, adică o perpetuă lucrare a omului asupra timpului şi asupra lui însuşi, întru împlinirea visării sale de mai frumos şi de mai bine.

V. FILIP

Fapte de vitejie

Din însemnările unui fost combatant

Începînd cu data de 21 septembrie 1944 s-a desfăşurat o nouă fază a efortului militar al ţării noastre : „Desăvîrşirea eliberării părţii de nord-vest a Transilvaniei de sub robia hortistă". În faţa armatelor române au fost identificate importante efective inamice : circa 167 batalioane de infanterie, 48 divizioane de artilerie şi circa 260 tancuri şi alte blindate. În timp ce efectivele armatelor române participante la lupte se ridicau la 275 000 militari.

Armata 4 română şi-a desfăşurat ofensiva pe direcţia TURDA — CLUJ — CAREI, în timp ce pe direcţia ORADEA — SALONTA au acţionat : Diviziile 2 şi 3 Vînători Munte, precum şi Divizia „Tudor Vladimirescu".

Armata 4 română a forţat rîul Mureş, a eliberat prin lupte grele, în cooperare cu forţe armate sovietice, oraşul CLUJ la 11 octombrie 1944, după care a trecut la urmărirea inamicului pîna la izgonirea lui dincolo de frontieră.

La vest de munţii Apuseni, acţionau mari unităţi aparţinînd Armatei I română (Corpul de Cavalerie, Diviziile 3 Vînători Munte şi „Tudor Vladimirescu") eliberînd la 22 septembrie 1944 oraşul BEIUŞ, iar după 5 zile de lupte îndîrjite au ajuns la vest de ORADEA. Divizia 3 Vînători Munte capturînd şi aproape 2 000 prizonieri hortişti şi hitlerişti.

Luptele în zona ORADEA au început la 27 septembrie 1944, iar atacul oraşului fiind încredinţat Diviziei 3 Vînători Munte română şi Diviziei „Tudor Vladimirescu", în cooperare cu o divizie sovietică. După pătrunderea a două regimente româneşti în oraş, în ziua de 28 septembrie 1944, inamicul declanşează o contralovitură însoţită de numeroase blindate lovind în plin Divizia „Tudor Vladimirescu" şi Divizia 3 Vînători Munte silindu-le să se replieze spre sud. Contralovitura inamică reuşind totuşi să fie oprită pînă la 4 octombrie 1944 ; după care au urmat pregătirile pînă la 10 octombrie 1944 pentru reluarea ofensivei forţelor sovieto-române asupra ORADEI. Pierderile armatei române, pentru stăvilirea contraloviturii inamice de la ORADEA, s-a ridicat la 29 000 (morţi, răniţi şi dispăruţi).

În aceeaşi perioadă, la flancul sting al armatei române acţiona, pe valea Arieşului, Divizia 2 Vînători Munte română, care reuşeşte să cucerească un cap de pod de circa 6 km adîncime (la nord de apa Arieş) pînă la data de 16 septembrie 1944.

Armata 4 română trecînd la urmărirea inamicului pe direcţia : BONŢIDA — JIBAU — CAREI, a reuşit să iasă la nord şi vest de Munţii Apuseni ; astfel că la 20 octombrie 1944, a ieşit cu forţele principale în zona de cîmpie. În a treia decadă a lunii octombrie 1944, au continuat luptele grele pentru nimicirea inamicului din Munţii Apuseni (Mezeşului, Lăpuşului şi Făgetului). În zona SATU MARE — CAREI în zilele de 23 şi 24 octombrie 1944, Corpul 6 armată român a reuşit să ajungă la 2 km de oraşul CAREI.

În noaptea de 24/25 octambrie 1944 Corpul 6 armată executînd o manevră dublu învăluitoare, combinată cu un atac frontal, a reuşit să pătrundă în oraşul CAREI şi să alunge inamicul din localitate, apoi să-l urmărească pînă s-a atins frontiera de stat româno-ungară, la orele 8 dimineaţa în dreptul localităţii URZICENI.

Concomitent cu luptele pentru eliberarea oraşului CAREI, Divizia 11 infanterie română din compunerea Corpului 2 Armată a eliberat prin lupte oraşul SATU MARE, în cooperare cu Divizia 133 infanterie şi sovietică. Astfel ultima brazdă din pămîntul patriei noastre a fost eliberată.

În luptele duse pentru izgonirea hortiştilor şi hitleriştilor de pe teritoriul Transilvaniei, armata română a participat cu : 28 divizii, un corp aerian, două brigăzi de artilerie antiaeriană, însumînd 275 000 de militari de toate gradele.

Pierderile suferite de armata română s-au ridicat la 49 744 militari, iar ale inamicului la 21 434 militari. Au fost doborîte 40 avioane inamice şi distruse importante cantităţi de tehnică de luptă ale inamicului.

Au fost eliberate 872 localităţi printre care 8 oraşe, străbătute prin lupte masive muntoase ca : BARAOLT, MEZEŞ, LĂPUŞ, FĂGET şi au fost forţate cinci cursuri de apă, printre care Mureşul şi Someşul.

Ca semn al cinstirii jertfelor armatei române, pentru eliberarea vetrei străbune : „ZIUA DE 25 OCTOMBRIE 1944" a devenit „ZIUA ARMATEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA".

Dînd o înaltă apreciere acestui eveniment istoric, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU arăta :

„FIE CA ACEASTĂ ZI SĂ REAMINTEASCĂ PERMANENT ARMATEI ŞI ÎNTREGULUI POPOR CĂ TREBUIE SĂ FACEM TOTUL CA NICIODATĂ NICI UN PETEC DE PĂMÎNT SĂ NU MAI CADĂ SUB DOMINAŢIE STRĂINĂ".

Au fost ridicate monumente, obeliscuri şi plăci comemorative în memoria jertfelor ostaşilor români pentru eliberarea patriei : în municipiul Arad ; în satul Arcuş, jud. Covasna ; în municipiul Bacău ; în comuna Balta Doamnei, jud. Prahova ; la Băile Felix, jud. Bihor ; în municipiul Oradea ; în oraşul Beiuş, jud. Bihor ; în comuna Bod, jud. Braşov ; în comuna Bozieni, jud. Neamţ ; în municipiul Braşov ; în comuna Bucu, jud. Ialomiţa ; în Bucureşti şi încă în 82 localităţi (din care 36 oraşe şi municipii, precum şi în 46 sate şi comune) de pe teritoriul patriei noastre.

colonel (r) Marinel DIMITRIU
(veteran din războiul antihitlerist)

agora

Despre sinceritatea scrisului

Cînd un ţăran îmi povestea că întîlnise, în vremea tinereţii de demult, într-o ţară străină, unde căzuse prizonier — cum mai cad oamenii în război —, o fetişcană ce-i oblojise rănile grele, aproape mortale, aveam senzaţia acută că nu aud o istorie trăită de omul din faţa mea, o istorie adevărată, ci o născocire captivantă, învăluită de misterul artei. Şi ţăranul nici măcar nu era elocvent. Parcă n-ar fi fost vorba de existenţa lui. El — atunci cînd îmi relata era deja foarte bătrîn — plecase cu fiinţa în acel trecut îndepărtat. Îmbrăca întîmplarea într-o aură fascinantă, pentru mine, ce izvora dintr-un alt adevăr, care pusese definitiv stăpînire pe fiinţa sa. Fireşte, fără vrere. Poate că fetişcana aceea să nu fi fost chiar atît de frumoasă, pe cît mi-o înfăţişa povestitorul, poate că nu-şi făcuse decît datoria de om pentru alt om şi-i zîmbise precum zîmbim uneori copiilor neajutoraţi, poate că făptura bolnavului să-i fi amintit de un alt flăcău... Important, deci, nu era faptul grav că prizonierul cel tînăr venise acolo, că nu ştia o boabă din graiul acelei infirmiere ocazionale, că arăta jalnic, ţintuit la pămînt, pe un pat din crengi şi o prelată. Relaţiile (sau reacţiile ?) secrete ce se vor fi întîmplat în mintea şi sufletul românului nostru au dat altă întorsătură întregii întîlniri, care căpătase durata veacului. Din acea clipă, adevărul crud al întîmplării — de altminteri, anevoie de decelat, dacă nu imposibil — căpătase alt chip. Chipul unui adevăr aşa cum pămînteanul nostru dorea să se petreacă şi cum, foarte posibil, putea să se fi împlinit. Nimic forţat în depănarea molcomă a faptelor, nimic retoric, nimic din strădaniile unor oameni de a ne face cu tot dinadinsul părtaşi la minciunile lor. El trăia sincer povestea. Este ceea ce voim să extragem, să relevăm din acest episod, parte din viaţa acelui ţăran. Sinceritatea faptului retrăit. Condiţie **sine qua non** a scrisului artistic. Sinceritatea adevărului netrucat, forat din adevărurile adînci şi simple ale vieţii. Care pot fi şi sînt mai ales ale vieţii interioare. Bătrînul încorporase în istorisirea sa cugetări despre tînără, sentimente curate, reflecţii despre relaţiile dintre oameni. Zămislise o povestire. Precum numeroşii anonimi ce au plămădit creaţii memorabile. Cînd îi oblojea rănile — zicea povestitorul —, de fapt, îi mîngîia şi sufletul, cînd îi aducea un bidon cu ceai cald, acolo, în banalul recipient metalic, nu era ceai, ci o fiertură miraculoasă, făcută din buruieni numai de ea ştiute ; cînd intra în cortul acela, pe care era cusută o cruce roşie, nu intra o fetişcană oarecare, ci o bălaie gingaşă cu ochi ca albăstrelele de-acasă. Cuvintele învăţate din vorbirea străinei — apropiate — pentru că ele, cuvintele, se lipiseră de memoria tînărului soldat ca o pecete în bronz — le rostea cu religiozitate. Deveniseră, şi ele, ca nişte fiinţe, cărora glasul naratorului le insufla focul regenerator. Făceau parte din iubirea aceea, poate închipuită. Aveau o consistenţă complexă, nu însemnau numai ce însemnau ele în limba tinerei. Cu atît mi se insinua adevărul celor spuse, cu cît — deloc paradoxal — aveam sentimentul tot mai viu, pe măsură ce istorisirea se desfăşura, că bătrînul amesteca într-un fel aparte, oricum, cuceritor, realul cu irealul. Şi nu dorea deloc — parcă, dimpotrivă — să mă convingă de verosimilitatea faptelor. Dacă ar fi fost şi un singur moment afectat, nu l-aş mai fi ascultat cu interes. Îl taxam, în cel mai bun caz, un palavragiu simpatic. Dar ţăranul nu voia să mă impresioneze, nu mima vieţuirea, el exista în adevărul reclădit cu sufletul. Adevărul său nu era asociat nici minciunii, nici fricii. La toate acestea m-am gîndit, după rememorarea dialogului — să-i spunem aşa — cu bătrînul ţăran. **Mutatis-mutandis**, textul literar autentic are, la fel, un adevăr ca şi în povestea auzită de noi. Sigur, adevărul artistic, conştientizat, cum îi spunem acelui mod de căutare şi, deseori, de descoperire a unei cîtimi din adevărurile vieţii, încercînd să înglobeze simbiotic şi proiecţia creatorului asupra lumii, şi subiectivitatea sa, şi frumuseţea cu care dezvăluie cele trăite.

Bătrînul ţăran a plecat dintre semeni. Au trecut ani de atunci. Dar povestea lui despre o gingaşă fată bălaie, dintr-un tărîm îndepărtat, fiinţă imaginară şi, totodată, mai reală ca realul, de vreme ce i-a redat viaţă soldatului rănit de moarte, povestea aceea dăinuie în conştiinţa noastră. Ca o lecţie a scrisului, ca o lecţie a sincerităţii.

Vasile IANCU

A patriei cinstire

Pămîntul României

Pămîntul României iubeşte România
La fel precum părinţii copiii şi-i iubesc.
Cu pîine şi cu sare te-ntîmpină, azi, glia.
Vorbindu-ţi omeneşte din suflet românesc.

Aici ni-i rădăcina iar codrul ni-i şi frate,
A fost, ne e şi fi-va oricînd ca omenia.
Trăind prin noi de-a pururi în sfînta libertate,
Pămîntul României iubeşte România.

Iar noi iubim pămîntul din moşi strămoşi arat.
Rodind ne-n nemureşte cu el în chip firesc.
Iubind pămîntul ţării, iubim cu-adevărat,
La fel precum părinţii copiii şi-i iubesc.

În prag de primăvară, iubite viitor !
Acesta-i obiceiul. Cînd toate înfloresc
Îţi spun din ochi şi inimi întregul meu popor
Vorbindu-ţi omeneşte din suflet românesc.

Vorbindu-ţi omeneşte din suflet românesc,
Cu pîine şi cu sare te-ntîmpină, azi, glia.
La fel precum părinţii copiii şi-i iubesc,
Pămîntul României iubeşte România.

Geo NICHITA

Treptele visării

Veşnicii de bucium —
Sunet întrupat ;
În acelaşi zbucium
Începuturi ard
Săgetînd spre zare —
Parcă mlădiind
Lutul meu din care
S-a născut colind
Rupt din trupul ţării
Pentru ca rostit ;
Treptele visării,
Drum fără sfîrşit !

Neculai DARIE

Renaştere

În muguri bucuria
de-a-nflori
asemeni gingăşiei
de copil,
Dorinţa de-nălţare
din seva vieţii
în care pătrund
cele mai strălucitoare
raze de viitor
împletite în
cununi de pace.

Ana Radu-FIŢIGĂU

dialog

Mircea Popovici :



Autoportret

„M-am ferit întotdeauna să scriu ca alții..."

— Stimate Mircea Popovici, deși celor dinainte, înaintașilor familiei dvs., nu le-a fost străină literatura, (bunicul, Alecu Popovici, a colaborat cu Ion Creangă la alcătuirea manualelor pentru uzul școalelor primare, fiind prieteni și fotografiindu-se împreună, cum mărturisește o fotografie ce parcă a intrat în pămînt), dar tatăl și apoi chiar dvs. păreați a nu mai avea nimic comun cu scrisul și scriitorii, de vreme ce-ați îmbrățișat cariera armelor. Dar n-a fost să fie așa. Intr-un tîrziu, ispita cuvîntului v-a furat de la treburile ostășești. Cînd și cum anume s-a întîmplat?

● Mai înainte de orice, aș dori să aflu motivul luării acestui interviu. Poate așteptați de la mine deșirarea vreunui ghem de amintiri acumulate pe parcursul acestor peste patruzeci de ani ce au trecut de la debutul meu literar? Sau vi se pare cu totul aparte ieșirea mea spre marele public, după pauza ce a fost? Dacă aș fi făcut parte din familia scriitorilor poate vă înțelegeam curiozitatea pe care o manifestați. In general așa se obișnuiește cu un scriitor notoriu. Să știti că de la apariția IZOBARE-lor și pînă azi, nimeni nu a manifestat dorința de a afla ceva despre mine, deși cartea stă de tot atîta vreme în rafturile Bibliotecii Centrale Mihai Eminescu și nu se împrumută cititorilor la domiciliu, urmînd probabil regimul cărților rare sau mai puțin accesibile publicului. Nu e mai puțin adevărat că nici eu n-am spus, nici chiar la serviciul de cadre, că sînt una și aceiași persoană cu poetul care a luat în 1945 un premiu de poezie al Fundațiilor pentru literatură. Un Mircea Popovici poet, cred că ar fi dăunat scurtei mele cariere militare și mai apoi unei mai îndelungate activități de inginer proiectant și didact. Vă întreb dacă se pot încredința sarcini majore de serviciu unui poet? Mi-am păstrat cartea de vizită profesională culegînd aprecierile ce se cuvin, iar poezia am lăsat-o la secret și am amînat-o pentru alt moment.

Nu știu în ce împrejurare Ion Creangă a mers la fotograf împreună cu bunicul meu Alex Popovici și au stat nemișcați în fața fulgerului de magneziu ca să intre în nemurire. Erau însă ambii institutori la Școala Trei Ierarhi și despre aceasta scrie și George Călinescu. Nu mai găsim însă în familia noastră fotografia și ori de cîte ori ne întîlnim, prima întrebare este: la cine e? Dar toate aceste întîmplări nu au nimic de a face cu înclinațiile mele literare, iar părinții mei erau doar niște fideli cititori de carte. Un frate de-al tatii, Cezar, știu că era compozitor de muzică lejeră. Avea discuri Odeon imprimate cu melodiile sale și partituri editate la Jean Feder, peste drum de terasa Oteteleșanu. O compoziție celebră era Marșul expoziției (care?) Nici aici nu veți găsi explicația înclinațiilor mele artistice. În fine, pe linia orizontală a familiei, se află vărul meu Alecu Popovici. Ei da, acesta de la 15 ani era poet, gazetar, scriitor, autor de piese de teatru; una s-a jucat și la Iași. E foarte popular în lumea copiilor și prezent pe la televiziune. El reprezintă o adevărată profesie literară, pe cînd eu sînt doar un amator fără state de serviciu. Avem amîndoi un aer foarte comun, ce dă naștere la confuzii. Vi le și povestesc, dar să nu le scrieți. Dacă matale ești adeptul teoriei ereditătii, cu acest exemplu nu mă convingi. Am impresia că eu sînt un exemplar spontaneu, crescut în mediu favorabil și am să mă explic: cînd în 1942 am intrat în școala militară, s-a format pe loc o sucursală a Uniunii Scriitorilor de azi, cu elevii Eugen Barbu, George Tudor, Eug. Teodoru, N. P. Mihail și Mihail Crama, sau cu mai puțin cunoscuții Florin Dumitrana, Ressler ori Mircea Ioanid. Cu ei am stat împreună ani și luni, nopți și zile.

N-am îmbrățișat cariera miltară ci un concurs de împrejurări a făcut să îmbrac haina kaki și să salut grade. Tatăl meu a fost ofițer și e prezent în ambele războaie ce au zdruncinat secolul nostru. El m-a trimis la Liceul Miltar din Iași fiind cel mai avantajos fiilor de militari.

Toți acești colegi de școală militară pe care i-am enumerat, scriau, aveau mîna dată și unii chiar publicaseră. Crama avea și o carte într-o editură proletară, făcuse gazetărie la Brăila, frecventa cenacluri bucureștene, publica la revista **Claviaturi** din Brașov ori la **Adonis**. Eram uimit de notorietatea sa precoce. Citindu-mi numai mie și mă întreb de ce, i-am spus că am să scriu și eu, dar a rîs cu indulgență. Lucrurile acestea le-a povestit anul trecut într-un interviu la radio. Și eu am rîs atunci și la puțină vreme i-am citit. M-a luat de mînă și m-a dus la profesorul Vladimir Streinu care ținea un cenaclu de duminică. Am citit și acolo, am promis că am să mai scriu și m-am tot dus. Acolo erau destule fețe literare, dar eu pe Mihai Chirnoagă mi-l amintesc, fiindcă era invalid de război și îmi fusese comandant în liceu; și avea încă de pe atunci o carte care se numea „Inelul de logodnă". Tot acolo am legat o mare prietenie cu poetul Constant Tonegaru, Tonel, cea mai reprezentativă figură de la revista **Kalende**.

Recitesc cu plăcere cele scrise de Barbu Cioculescu în ediția îngrijită de dînsul a poeziilor lui Tonegaru. Poetul fusese pus în disponibilitate pentru economii bugetare, din funcția de diurnist dactilograf (!) la Min. Culturii Naționale și a Cultelor, pe data de 1 oct. 1944. Acum poetul care trăia ca pasărea cerului, se proletarizase cu desăvîrșire și se cultiva singur, descoperindu-i pe Baudelaire, Verlaine, Poe și Appolinaire. A fost perioada boemă în compania lui Dimitrie Stelaru (domiciliat atunci într-un fel de coteț de porumbei prin apropierea Bulevardului Cuza, unde la nr. 13 locuia Tonel), a poeților M. Crama si Mircea Popovici, a pictorului Șerbănescu-Serfi, Tudorel Popa etc.". Rîndurile acestea pe care le redau, îmi aduc în memorie nenumărate momente alături de Crama cel din armată și Tonegaru, cel de pe Calea Victoriei și Sărindar. Făceam boemă cuminte, fără alcool, cu multă poezie recitată prin Cișmigiu și iarna la Cafe de la Paix, unde eram îngăduiți a sta cu o cafea sau o halbă cîteva ore, fără a fi întrebați. Cafeneaua era peste drum de Capșa și subliniez acest lucru fiindcă acolo se regalau marii scriitori și actori ai Naționalului. În cafeneaua noastră veneau cam toți acei pe care dv. îi numiți „generația războiului". Mai venea Coca Fargo sau poetul Stamatiad, apariție din secolul trecut, cu volumul său de versuri intitulat „Flaute de Jad". În acea vreme l-am cunoscut pe Petre Pandrea care mi-a oferit cărți, Tudor Arghezi, căruia i-am dat mai tîrziu volumul meu de versuri, George Călinescu chiar la cursul său, ce l-a întrerupt ca să dea mîna cu mine și m-a invitat să stau lîngă el. Apoi alții și alții, de la Dan Petrasincu și caricaturistul Neagu Rădulescu, pînă la actorul Ionescu Gion, reporteri și gazetari de la ziarele de seară, corectori și zețari, machetiști de titluri de pagină. editori boemi. Tonegaru îi cunoștea pe toți. Am mers cu el acasă la Camil Petrescu, pe Calea Victoriei unde locuia. Tonegaru mergea înainte, cu fularul gros în jurul gîtului, basc, ochelari negri de soare, eu și Crama, militari învoiți duminica pîn' la ora 20.

Mă voi întoarce puțin la anii de liceu. După marele cutremur din '39, sala de mese s-a mutat în noua sală de gimnastică și la etaj am găsit vreo două camere pline cu cărți, ce păreau ale nimănui. Acolo am început să privesc fotografiile colecției revistei „L'Illustration". precum si mențiunile critice ale lui Perpessicius. Aci îmi plăceau exemplificările poetice ale autorilor recenzați la acea dată. Versurile lor nu semănau cu cele pe care le învățam la ora de limba română. Eu nu scriam, dar îmi plăcea să citesc. M-am bucurat și de bunăvoința profesorului N. I. Popa care îmi aducea din biblioteca sa personală, cărți de poezii și în special Verlaine, Fort, Samain, Moreas etc. Mă întreb dacă nu cumva în aceste împrejurări am simțit ispita cuvîntului scris.

— Prima carte, „Izobare", care pînă acum doi ani a fost și ultima, apărută în 1946 la Editura Fundațiilor, după ce primise în 1945 Premiul aceleiași edituri, alături de volumele lui Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru si ale altora, premiul acordat de un juriu prezidat de Tudor Vianu si alcătuit din Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Ion Biberi, este dedicată lui Vladimir Streinu, pe care îl socotiti „îndrumătorul meu". Ați frecventat, deci, asiduu, cenaclul ce-si ținea sedintele, duminica la trei după amiază, în casa lui Vladimir Streinu. Mai tîrziu ați fost și la „Zburătorul" lui Eugen Lovinescu. Existau similitudini sau deosebiri frapante între cele două grupări și care credeți că a fost rolul lor în epocă?

● Prima mea carte a fost volumul de versuri IZOBARE. La acea vreme termenul era cam tehnic și unii cronicari m-au tipărit greșit prin textele lor, scriind „Izolare". Am crezut că va fi și ultima mea carte timp de peste patruzeci de ani. Criticii de azi însă nu m-au uitat cînd m-au recenzat la volumul de **„Licențe emotive"** apărut în 1987 la editura Junimea. **Izobare** a fost rodul unui concurs. Editura Fundațiilor pt. literatură distribuia anual premii literare acelor care debutau. Într-o discuție avută anul trecut cu distinsul prof. C. Ciopraga, am aflat că asemenea premii, în timp au mai obținut Noica și Comarnescu, Dragoș Vrînceanu ori Ștefan Baciu. Eu îi știam pe Botta si Cavarnali. În 1944 Crama m-a „somat" să depun de urgență un manuscris la concursul Fundațiilor. Aveam un pachet de versuri scrise în școala militară. L-am caligrafiat cu propria mînă, am pus un motto și învoindu-mă din cazarmă, pentru cu totul alte motive, am predat manuscrisul la secretariat. Cînd în aprilie 1945 mă aflam pentru o vreme cu serviciul la Iași, Tudor Vianu mi-a trimis o telegramă spre a mă prezenta să ridic un substanțial premiu și să mă ocup de editarea cărții.

Găsesc zilele acestea un text din **Revista Fundațiilor** de pe acea vreme. Se prezentaseră peste 200 de manuscrise, sortarea a durat cîteva luni și au fost mai multe lucrări premiabile decît premii oferite. Memoria dvs. nu se înșală asupra juriului și a celor premiați în 1945. Vreau să mai adaug și numele a doi ieșeni, pe acea vreme: Magda Isanos și Eusebiu Camilar cu o piesă intitulată **Focurile**.

Îmi apare cartea în 1946, dar eu n-am nici cea mai mică participare la fabricarea ei tehnică. Tonegaru a făcut totul pentru mine, de la introducerea în carte și a altor poezii, ce apăruseră între timp prin **Jurnalul de dimineață, Fapta, Moldova Liberă, Democrația, Facla** de la Brăila, etc., pentru ca volumul să apară mai bogat, pînă la corectură și alergarea după cel mai bun tipograf. Pentru cei ce n-au văzut cartea, ea se prezintă în formatul specific acestui fel de ediție, cu o copertă portocalie, cuprinde 51 de poezii în 110 pagini.

Ajung acum în miezul întrebării dvs. Pe prima pagină se află tipărită dedicația: „Îndrumătorului meu, domnului Vladimir Streinu". Nu este o formulă de complezență ci una care exprimă exact faptele și împrejurările. Vladimir Streinu a fost acela care mi-a călăuzit pașii cu autoritatea sa de critic literar și mai ales de critic ce scria și poezie. Într-un anumit loc spunea „înțeleg un poet să nu fie numaidecît și critic, dar cum aș înțelege ca un critic să nu fie și poet?".

Vladimir Streinu m-a invitat în cenaclul său ca să-mi citesc producțiile, m-a acceptat colaborator la **Kalende**; cîte după-amiezi de duminică le-am petrecut în casa lui, împreună cu ceilalți, tineri gălăgioși, obligîndu-l să ne asculte, să ne dea sfaturi, să-i smulgem aprobarea dar să facem cam tot cum știm noi! Era un spirit modern, înțelegea poezia actuală, a acceptat aventura limbajului nostru, lumile noi pe care le plăsmuiam în poezie, ca o acțiune de progres și protest față de ceea ce citisem mai înainte prin manuale. Ne dădea impresia de contemporaneitate cu realitatea ori ficțiunea pe care o foloseam în poezie. Mai tîrziu s-a văzut că a avut „curajul" să descopere frumusețea versului lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ori Marin Sorescu. Cei din jurul său atunci aveam nevoie de ocrotirea spiritului lui critic, în cadrul unui nou estetism. Momentul era foarte bine caracterizat, era timpul imposturii, al neadevărului, cu spectrul fascismului și totalitarismului, iar noi niște poeți tineri, ascunși în umbra cuvintelor, apărați de spiritul profesorului lucid, modern și tînăr ca noi.

În acei ani am colindat prin mai multe cenacluri literare. Unul din ele era înjghebat la redacția ziarului **Fapta** al lui Mircea Damian. Și acolo citeam, discutam și ni se publicau versuri fără remunerație. Dar nu putem spune că era un cenaclu, fiindcă nu învățam nimic, nu aveam îndrumători.

Și poetul Ion Larian Postolache ne aduna într-un cenaclu la el acasă. Eram aproape tot aceleași persoane de la cenaclul lui Vladimir Streinu. Postolache ne primea în uniformă militară, fiind proaspăt venit de pe front. Formasem o societate fără statut, dornică de a ne împărtăși ceea ce scriam, poate și din lipsa unor publicații, pe măsura numărului scriitorilor.

La **Sburătorul** am ajuns în iarna anului 1942—43, luat probabil de Tonegaru sau Crama. Lovinescu ținea acest cenaclu duminica după-amiază în locuința sa de peste drum de Fac. de Drept. Care licean la acea dată nu auzise de **Sburătorul?** Aveam informații chiar de la orele de limba română. Veți înțelege prin ce emoții am trecut atunci cînd am pășit pragul casei sale. Era atîta lume că abia am încăput într-un colț al salonului. Amintiri despre acest cenaclu au scris nomeroși participanți: și Streinu și Camil Balthazar, ori Ioana Postelnicu și Sanda Movilă. I-am citat pe aceștia fiindcă i-am văzut acolo pe acea vreme. Mai pot oare eu să redau atmosfera din acel cenaclu? Țin minte cum maestrul ședea la birou, înconjurat de Șerban Cioculescu, de Jebeleanu, de Streinu, Oscar Lemnaru ori H. Papadat Bengescu. Era numai lumea „bună" a literaturii. Mulți din ei îmi erau cunoscuți din manualele de școală. Am citit și eu acolo poate de două ori și Lovinescu m-a felicitat. Aș vrea să spun că la **Sburătorul** la acea vreme se citea mai mult proză ori teatru. Perioada poeziei fusese mai demult, cam pe la începuturile **Sburătorului,** pe vremea cînd însuși Streinu citise acolo vresuri.

Între grupul de la **Kalende** și cel de la **Sburătorul** nu existau deosebiri nicidecum „frapante" așa cum sună întrebarea. Ambele cenacluri aveau aceleași pretenții cu privire la dirijarea culturii. Cea mai netă similitudine a fost fără îndoială democratismul lor, refuzul organic față de literatura de fabricație, ce slujea ideile politice de dreapta, reacționare, fasciste.

— La cenaclul „Sburătorul" ați mers și după moartea lui Eugen Lovinescu. În ce măsură cenaclul acesta mai era viabil în absența spiritului său tutelar?

● După moartea marelui critic, cenaclul a fost condus de Streinu, Cioculescu sau Aderca. Scaunul maestrului rămînea liber în mod simbolic si în aceste momente am mai citit de vreo două ori. Aderca a ținut să sublinieze că cele citite de mine se află în volumul ce urma să apară. Față de lumea citată mai înainte îmi mai amintesc de H. Bonciu, de Traian Chelariu și Barbu Eugen. Cenaclul nu mai avea vigoarea de altă dată, nu prin literatura consumată, ci prin lipsa spiritului autoritar — prin istorie — a lui Eugen Lovinescu, prin „legenda" lui, dacă mă pot exprima astfel.

— In presa literară, de după sfîrșitul ultimului război, ca și în cea cotidiană, în care erau inserate una, două, ba chiar mai multe pagini literare, uneori, s-a vorbit mult de școala de poezie de la revista „Kalende". Vladimir Streinu și revista condusă de el au promovat deliberat poezia în detrimentul altor genuri, sau această explozie poetică a fost rezultatul unei întîmplări fericite a prezenței unei generații spontanee, încurajată de rafinatul critic?

● Prin anii 44—45 existau foarte multe gazete ce apăreau la diferite ore ale zilei, dar reviste cu caracter literar, puține. Era **Revista Fundațiilor, Adevărul Literar și Artistic, Universul Literar** sau **Vremea.** Ziarele însă publicau pe pagina a doua informatii cultural-literare si chiar poezie. Am ajuns să fiu publicat și eu prin aceste pagini, dar debutul meu adevărat a fost la revista **Kalende.** Știți că ea fusese înființată în 1928 și condusă de Tudor Soimaru, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu. Avea un profil antitradiționalist, o ținută foarte intelectuală și promova idei specifice entuziasmului tineresc. De ce a sucombat pe atunci, nu știu. Cînd am debutat eu, revista își făcea reapariția. Am înțeles că reușise să grupeze nucleul de critici de la **Revista Fundațiilor,** izgoniți din motive politice, la dispoziția lui Caracostea. Triada Cioculescu-Streinu-Pompiliu Constantinescu regăsește la noile **Kalende** vechile poziții intelectuale. Abia mai tîrziu, prin venirea la direcție a prof. acad. Al. Rosetti, **Rev. Fundațiilor** se reconsideră.

Kalende sfida ascensiunea fascismului, promova tradițiile democratice ale culturii românești, un nivel novator și protestatar pe plan estetic și politic. Dar nu numai revista **Kalende** era singura revistă de curaj. La o generație curajos manifestată literar apar și publicații pe măsură. Ce scriitori se grupau atunci? Am să citez pe cîțiva: Geo Dumitrescu, Barbu Cioculescu, Ștefan Augustin Doinaș, Dimitrie Stelaru, Miron Radu Paraschivescu, Ion Larian Postolache, Virgil Gheorghiu, Crama, Tonegaru, Torynopol, Virgil Teodorescu, Radu Stanca, Em. Manu, Radu Tudoran. etc. Toți aveam reviste precum **Albatros, Cadran, Cercul Literar** de la Sibiu, **Kalende.** Mulți din cei citați își făcuseră debutul literar prin apariții clandestine mai înainte de 1944, suferiseră anchete și privațiuni de libertate. Am spus la acea vreme într-un ziar despre kalendism ca fiind un adevărat curent de poezie. Am fost combătut de unii și sigur de către cei care fac istorie literară, în care domeniu nu sînt avizat. Acolo nu se citea proză, eu am citit versuri și am publicat la **Kalende** cîteva poezii, dar nu este acesta motivul, ca o dată cu trecerea timpului, să nu spun că totuși acolo era un fel de școală de poezie. Aș dori să închei întrebarea dvs., amintind că însuși marele Mihail Sadoveanu a publicat în varianta nouă a revistei **Kalende**

— Intre scriitorii care au alcătuit așa numita „generație pierdută" a existat o armonie, o înțelegere perfectă. Care să fie explicația solidarității a „generației pierdute"?

● Se vorbește de „generația pierdută", dar cine a pierdut-o? Noi cei care din diverse motive am scris mai puțin sau mai rar. Emil Manu cred că dă o definiție mai bună declarîndu-ne „generație a războiului", pentru că am debutat în timpul sau puțin mai înaintea începerii lui. Tot dînsul face o remarcă interesantă cînd spune că tăcerea acestei generații a rupt o verigă la „circuitul sensibilității românești contemporane". Cu alte cuvinte generația 60 va găsi un spațiu gol receptînd „poezia interbelică printr-un hiatus".

„Generația pierdută" avea solidaritate. Ne bucuram reciproc de succesele literare, pentru că ne simțeam într-un destin comun rezultat al supraviețuirii noastre după război. Ne consideram niște novatori și încercam să ne apărăm generația. Indiferenți la problemele materiale, ne hrăneam boema noastră, într-un fel azi condamnabilă și nu totdeauna inspiratoare. Am făcut chete unii pentru alții, am împins editurilor și revistelor literare, lucrări ale autorilor fără ca ei să știe. Alergam să ne cunoaștem și să ne strîngem mîna atunci cînd ne știam numai din scris. Solidaritatea noastră literară era o urmare a solidarității umane, care începea chiar din afara celei literare.

— După acea spectaculoasă ieșire în lume a urmat o nu mai puțin spectaculoasă, mai ales prin lungime, tăcere. V-ați stabilit în Iași, ați pierdut legătura cu cercurile literare bucureștene si n-ați avut energia de a vă integra celor ieșene. Ați urmat Politehnica și ați exercitat cu seriozitate meseria de inginer si profesor în învățămîntul superior. O normă și jumătate. N-ați uitat cu totul de poezie, dar pentru lumea Iașului, poetul Mircea Popovici nu era una si aceeași persoană cu inginerul Mircea Popovici. E posibil ca un poet să păstreze atîta discreție în legătură cu poezia lui?

● Am trăit nostalgia cercurilor literare bucureștene foarte mult timp. Veți vedea că la acea vreme toți poeții mei provinciali au luat drumul Bucureștilor si odată ajunși definitiv acolo, s-au realizat. Un Gafton la Galați, un Postolache la Focșani, un M. Crama la Brăila sau Alecu Popovici la Iași și N. P. Mihail la Caracal au trebuit să vină în București. În 1946 un reporoter de la ziarul **Lumea** scria că „la Iași nu există reviste literare și că apare un singur cotidian în care o dată pe săptămînă se poate citi o pagină de literatură și artă". În acei ani eu mă stabileam definitiv în Iași și trebuia să mă explic cine eram. O generație mai tînără de poeți se ridica viguros. Ei își făceau loc si e păcat că prin trecerea timpului am văzut că mulți dintre ei, tot Bucureștii l-au ales. Vreți explicația discreției mele literare. Trebuie să spun că tăcerea nu a aparținut integral voinței mele. În natură dezghețul are loc iremediabil primăvara; în literatură el începe abia prin anul 1965. Atunci apar și eu prin **Iașul Literar, Cronica Convorbiri** în mod sporadic și în limita disponibilității mele de timp. Eu n-am făcut din literatură o profesie și nici n-am fost salariatul ei. Pregătirea mea și munca mea se desfășura în alte locuri, să spunem mai prozaice. Din această cauză poziția mea literară este curat amatoare.

Desigur că tăcerea unui poet este evaluată prin lipsa numelui său în pagină. Am avut și o anumită discreție organică.

Astfel am ilustrat poate vechiul proverb că „tăcerea e de aur".

— Reîntoarcerea, nu la uneltele poeziei, pentru că acestea n-au fost niciodată cu totul părăsite, reîntoarcerea la publicul larg, la reviste și edituri, s-a petrecut firesc, ca și cum n-ar fi trecut patruzeci de ani. Așa cel puțin mi s-a părut. Dar dvs.?

● M-am întors la publicul larg în modul cel mai simplu, pentru că de fapt nici n-am plecat. Am publicat sporadic, am fost la curent cu tot ce s-a scris, cu tot ceea ce îmi place sau nu, și personal nu m-am simțit absent din lumea literară.

M-am ferit întotdeauna să scriu ca alții și am crezut în uneltele mele pe care nu le-am părăsit. Criticii ultimelor volume de versuri au apreciat că am rămas același ca acum 40 de ani. O fi bine, o fi rău? Forma pe care am adoptat-o îmi convine scrisului meu și în fond aceasta este personalitatea mea. Am reținut expresia folosită de criticul C. Pricop în revista dv., cînd scrie că volumul de anul trecut vine în „prelungirea" celuilalt.

— Acest interviu este al doilea pe care îl acordați în viața dvs., după cel tipărit în „Fapta", în cadrul anchetei cuprinzînd cinci întrebări pentru cîștigătorii Premiilor Editurii Fundațiilor. Mi-ați mărturisi că și astăzi ați răspunde la fel cum ați răspuns în 1947. Răspunsurile la interviul de acum credeți că se vor bucura de aceeași longevitate?

● E cel de-al doilea interviu, dar tot nu mi-ați spus scopul. Prima dată era motivat de un premiu, dar acum? N-am nici măcar statutul de scriitor și nu-mi văd o perspectivă deosebită literară pe care să o divulg. Interviul de acum patruzeci de ani spunea cîteva lucruri și nici azi nu renunț la ele. Am subscris atunci pentru o artă socială, pentru o poezie de dragoste vibrantă, dar care să nu fie expresia unui pensionar, pentru o minte limpede care nu-și dorește decît realizare artistică, am condamnat politica de izolare față de marile literaturi, am combătut gîndirismul, aflat pe coordonate ipotetice ale unui tradiționalism inexistent. Oare azi aș putea să-mi dezic afirmațiile?

Cu mulțumiri,

Gr. I.

Conta — Eminescu (III)

Venim din milenii de înțelepciune populară proverbială și am trecut pe la cronicari, pe la princepele filosof **Dimitrie Cantemir**, pînă a ajunge la prima întemeiere de sine sistematic-filosofică săvîrșită de CONTA și de EMINESCU. De pe poziții proprii fiecăruia ca sistem, dar apropiate ca viziune a lumii, se produce întîlnirea, dialogul și asimilarea într-un înțeles nou a marii filosofii de la scrierile vedice și brahmanice la Budha, Socrate prin Platon și Aristotel pînă la Leibniz, Kant, Hegel, și consecuția lor directă în școlile care revoluționează gîndirea și acțiunea umană, la jumătatea secolului al XIX-lea.

Adevărul este jumătate în lucruri și jumătate în noi. Formularea lui adecvată depinde de acea parte, aspect, care devine realitate obiectivă **pentru noi,** din imensitatea obiectuală **în sine,** din infinitul de necuprins. Modestia cunoscătorului, învățată de la Francis Bacon [1], supunerea față de natură pentru a o stăpîni, în parte, se completează cu subtila observație a criticului kantian că generalitatea adevărului și valabilitatea lui, ca atare, sunt relative la gradul de repetabilitate a ceea ce au comun o clasă de obiecte, fenomene, relații, cuprinse într-o măsură (criticabilă, perfectibilă, limitată în spațiu și timp) de simțurile, judecățile, intelectul și rațiunea (pur logică, teoretică, sau practică) prin care se procedează creator la construcția noțiunilor pe o scară bine definită categorială. Dependența adevărului de capacitatea interioară a subiectivității umane care interpretează lumea se poate corecta la infinit, fără să cuprindă infinitul. Orizontul cunoașterii este asimtotic. Puterea sa de cuprindere este relativă. Ea depinde, este în relație de determinare, se conturează într-un spațiu și timp dat, care determină personalitatea și aparatura prin care se filtrează experiența senzorială. La rîndul său filtrul senzorial, augmentat de microscop sau telescop, determină calitatea, adică identitatea receptării. Într-un fel se vede lumea printr-un ochi policelular de insectă și în alt fel printr-unul de vultur, iar același ochi omenesc percepe într-un fel culorile la suprafața pămîntului în adîncimi de ocean sau din înălțimi cosmice.

Tainic implicat temeiul logic al teoriei relativității se conturează la jumătatea secolului XVIII, și premerge mult elaborării aparatului matematic, demonstrației fizice generalizate. Corespunzător înțelegerii lui Vasile CONTA, criticismul kantian este, în plan logic, o examinare a posibilităților (și imposibilităților) coordonatelor reale (fizice, spațio-temporale, mai puțin social-istorice și culturale) limitelor (conștientizate și inconștiente), inerente **gnoseologicului.** Simțurile, intelectul și rațiunea sînt examinate critic, privite lucid din unghiul de vedere al **ontologicului,** adică a realității lor, a înfăptuirii lor spațiale și duratei. **Rezultatele** acțiunii lor, forțele esențiale omenești, se consideră în limitele existenței **obiectuale** (în sine) nu virtuale (ideale, sau cum ar trebui ori, cum am dori să fie) Lumea **obiectuală** ne apare (sau nu) independentă și indiferentă față de voința și conștiința noastră de gradul de cunoaștere și stăpînire a acelei infime părți pe care o numim **realitate** a lucrurilor (pentru noi). Aici filosofia semnează abdicarea înțeleaptă a subiectului cunoscător de la îngîmfare (excesiv subiectiv-berkeleiană, dar și obiectiv hegeliană) de a fi „demiurgos" psihologic sau logic al firii întregi și se întoarce la modesta împăcare cu natura. Ființa este parte dialectic determinată și rezultat al firii întregi (îngîmfarea subiectivă ne spune chiar că ar fi unica finalitate a ei, scop sau axion suprem). De fapt conștiința nu este (în ontologie) decît funcția deci parte dependentă, determinată natural și social, a ființei, prin care aceasta reflectă „cum poate" (adică limitat), o parte a firii. Parte a ființei și rezultat al ei (precum ființa este parte și rezultat al firii) conștiința nu poate fi nici înaintea, nici după întregul din care face parte.

Filosofia kantiană este ca sistem și metodă, o critică a gnoseologiei din unghiul de vedere al ontologiei, care consideră materia abstracția cea mai generală a totalității concretului. Ea este **în sinea sa,** indiferent de cît și cum percepem noi prin simțuri, la nivelul **experienței empirice** comune, sau servindu-ne de microscoape și telescoape, de o aparatură operațională sofisticată la un moment istoric dat; ea este indeferent de capacitatea limită **a intelectului,** a sistemului logic al judecăților, noțiunilor, **rațiunii pure,** teoretice, constructoare de categorii sau **rațiunii practice,** a praxiologiei general sociale în morală, drept, politică, religie, artă și știință, pentru că nu cunoaște limitări în spațiu și timp, este infinită, deci inepuizabilă. Toate formele de reflectare apar ca trepte și nuanțe ale autoreflectării materiei în mișcare, sînt parte și funcție internă a infinitului ei.

Punctul de vedere **ontologic** (spre deosebire de criteriul **antropologic** întemeiat psihologic pe religii, arte, filosofii, spiritualiste), este **metaștiințific;** el se întemeiază pe realizările și modelele fizico-matematice, bio-chimice etc. ale lumii, dar are în vedere limitele, aspectul fragmentar al acestora, devenirile posibile, fără a absolutiza un mod de reprezentare, sau a statua un „Weltanschaung" dat. Fără a confunda partea (cunoscutul) cu întregul (infinit mai mare) conține, tocmai prin aceasta, o trimitere la înțelegerea lumii ca obiectualitate, conține o dialectică inițială, principială, perpetuă, a cunoașterii infinite, care nu va epuiza niciodată infinitul. Lucrul devine clar și evident pentru „oricine" citește lucrarea de explicare și, am zice, de popularizare, **Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfățișa ca știință,** lucrare unică în felul ei, scrisă în primul rînd, zice Mircea Flonta [2], pentru a ușura înțelegerea altei cărți **Critica rațiunii pure.** Din nefericire, pentru omenire, în prima sută de ani care a urmat, dintre contemporani și urmași doar cîțiva filosofi, care pot fi numărați ușor, pe degetele unei mîini, au înțeles, cu adevărat, ce a vrut să spună Immanuel Kant. Dintre aceștia face parte și **Vasile CONTA,** care are forța intelectuală, și tenacitatea constructivă de a elabora un sistem ontologic eminamente critic la adresa logicismului hegelian (care deduce lumea din idee și devenirea ei din logică, fie ea chiar și dialectică). Pe linia întemeierii ontice, împotriva logismului abstract, a fenomenologiei subiectiviste vor merge în continuare sistemele lui Lucian Blaga și Camil Petrescu. Există o continuitate în tentativa de a explica lumea ca infinit al varietății calitative, al identităților irepetabile chiar în substanța cea mai subtilă a construcției spirituale, culturale, pînă la etajul superior, estetic. Spuneam că, din păcate, efectul metodologic așteptat, al ontologiei critice kantiene se va produce cu întîrziere, în știință abia la începutul secolului XX, odată cu empiriocriticismul unilateral și replica lui, la fel de unilaterală, apoi cu Heisemberg, Bohr, Schrödinger [3] și aplicațiile practice ale teoriei relativității.

Prelegerile audiate, lecturile posthegeliene parcurse de CONTA și EMINESCU ne conduc la Hegel. Să fim deci drepți, printre primele minți mari care l-au înțeles pe Kant a fost, fără doar și poate Hegel, care a speculat la maximum ideea că dialectica nu este o simplă **contrazicere** sau **zicere,** în termeni, sau discursul logic dia-logat, deci purtat între doi opozanți, după bunul obicei antic elin. **Contrarietatea lăuntrică, polaritatea,** ca dinamică a autodezvoltării, **esența duală,** „în sine" a oricărei identități, constituie miezul metodei sale dialectice. Hegel credea sau numai afirma (? !) că toate acestea vin dinspre idee spre lucruri, natura întreagă fiind o simplă accidență a gîndirii, sau o pedeapsă, o ispășire a păcatului originar, de aceea îl considerăm idealist obiectiv [4]. Deși îl ironiza pe predecesorul său genial, mai ales pentru poziția sa materialistă în ontologie, n-a ignorat ideea că **antinomia** nu a fost născocită după plac, ci își are temeiul în natura rațiunii omenești și este, prin urmare, de neocolit și nu cunoaște vreodată un sfîrșit..." [5] În capitolul despre **antinomii,** intitulat ideile **cosmologice** se disting „patru feluri de afirmații dialectice..." „patru teze împreună cu antitezele lor" dintre care, observăm acum, pentru prima oară cu ajutorul prismei lui **Vasile Conta,** că **tezele** sînt formulate de pe poziții **gnoseologiste,** relative la situarea subiectului cunoscător, **antitezele** reprezintă critica lor de pe **poziții ontologiste,** cu relație metaștiințifică **privitor** la natură, lume, univers, ca **obiect de observat,** dar de necuprins în totalitatea sa (în sine) doar parțial, ca **realitate** (pentru noi) Contradicția antinomică se tensionează între **realitatea** (cuprinsă de noi) și totalitatea ontică infinită (din care ne însușim mereu cîte o parte). Consecvent punctului de vevere **onotologic** lumea este 1. **infinită,** 2. Nu există nimic simplu și totul este **compus** (orice element este un sistem, infinit compus la rîndul său, de pildă celula, atomul, infinitul mic al particulelor elementare, al memoriei genetice în structurile acidului oxiribonucleic s.a. R.N.) 3. Nu există **libertate,** ci totul este natură [6]. La antinomia a 4-a nu mai recurgem aici, pentru că termenii ei s-au schimbat radical ca accepție, ca înțeles general acceptat, mai ales de la Hegel încoace iar aparatul de comentar, explicativ, ar cere spațiul unui studiu separat, adiacent temei noastre, pe care cititorul ne-ar acuza că am părăsit-o, chiar dacă i-ar solicita interesul. Am citat doar hemisfera antitezelor, pentru că înțelesul lor adînc materialist îl vom găsi dezvoltat consecvent în sistemul lui **Vasile CONTA,** ca punct de plecare inițial al unuia dintre primii filosofi care au înțeles creator implicația metodologică a criticismului kantian, încă din anii 72—74 ai secolului trecut, cînd, atît el cît și **EMINESCU** erau preocupați de formularea unui mod sistematic, monist, al cuprinderii lumii, într-o imagine, în care locul și rolul omului să capete un înțeles, un sens și de aici o apreciere valorică întemeiată.

Radu NEGRU

[1] Bacon, Francis : Noul organon, E. A. Buc., 1957, p. 35—52.

[2] Kant, Inmanuel : Prolegomene, E.S. Buc., 1987, p. 8.

[3] vezi Schrödinger, Erwin : Ce este viața ? Aspectul fizic al celulei vii. Spirit și materie, E.P. Buc. 1980.

[4] Hegel, G.W.F. ; Logica, E.A., 1962, pg. 61 — 139 și 169 urm. vezi și conspectul cărții în Caietele filosofice ale lui V.I. Lenin E.P. Buc., 1956.

[5] și [6] Kant, Immanuel : Prolegomene, E.S. Buc , 1987, p. 141.

opinii

Porția de fericire a călătoriei

Observam cu prilejul unui comentariu rezervat primului volum din **O călătorie spre Marea interioară** (1986), o relativă „răceală" a notațiilor de la Viena, la începutul aventurii lui Romulus Rusan, care provenea — spuneam atunci — din temperamentul sudic, mediteranean al călătorului și din „ficțiunea" călătoriei sale : Marea interioară, marea dintre pămînturi, Mediterana, Mare nostrum. Faptul este pe deplin confirmat de al doilea volum (1988) din jurnalul lui Romulus Rusan ; ajuns la hotarul visat, călătorul devine pasionat, caută detaliile știute, emoționîndu-se cînd le descoperă sau notînd cu amărăciune dispariția lor, nepotrivirea imaginii **privite** cu aceea **văzută** anterior, în meditația asupra spațiului care urmează a fi cucerit. Mai mult decît în Austria, Iugoslavia, Bulgaria și Turcia, călătoria în Grecia, relatată în această a doua carte, se supune mereu unei **operații de verificare** și efortului de **anexare** a spațiului, de integrare a sa în structurile interioare ale „cuceritorului" ; este o permanentă osmoză a insului cu spațiul și timpul. Unul oferă, celălalt primește ; iar acest proces se desfășoară totdeauna în ambele sensuri : vizitînd ruinele Troiei, de pildă, călătorul are senzația netă de a-și adăuga „cei cinci mii de ani la propria viață" și, totodată, „sentimentul paradoxal că tu îi salvezi, că tu le faci un serviciu, anexîndu-i". De fapt, tema acestui jurnal de călătorie este **salvarea prin semn** atît a duratei insului, cît și a istoriei înseși ; Romulus Rusan îndreaptă oglinda spre trecut și, deopotrivă, spre propria-i textură interioară, cu aceeași voluptate a **regăsirii** unui „timp pierdut" și a anexării unui spațiu prin fixarea sa în liniile caietului cu însemnări : în această perspectivă trebuie citit jurnalul propriu-zis, ca și jurnalul scrierii jurnalului, acel text „secund" pe care îl presupune profesia „de bază" a călătorului.

Notațiile din **O călătorie spre Marea interioară** trădează — cum am spus — intenția verificării ; în fapt, este o confruntare niciodată decisă definitiv între realitatea văzută („ghicită") și aceea privită. Mecanismul acestei complicate operații este ceea ce călătorul însuși numește **resacralizare** : „Trebuie să reînnozi firul care s-a rupt, între individul homeric și individul de azi, între locuitorul cetății închise și locuitorul cosmosului, între omul superstiției indiscutabile și cel al rațiunii dubitative. Între ei se așterne o geografie sacră : drumul printre ruine este o corvoadă dacă n-o simți, și în acest sens trebuie recunoscută sinceritatea domnului Enver din Izmir, care-și declara atît de senin inapetența pentru pietre. A vedea piatra numai la timpul prezent înseamnă a o plasa strict mineral ; între mineralogie și istorie apare obligația de a te pune în sistemul celor care au locuit-o. Neprevenitul poate vedea aici o pedeapsă ; bătut fără har, numai cu piciorul, dealul acesta îi va produce mai degrabă un coșmar iritant : ruinele îi vor părea urîte, piatra necioplită, calcarul murdar ; capetele de ziduri, grămeziie de așchii, tranșeele buruienoase, pietroaiele încălecate, resturile fără importanță, nasurile rupte de statui, viroagele haotice, mozaicurile știrbe — toată această geometrie sub cerul liber, care se intersectează, se îmbucă, se distorsionează, se va dovedi descurajantă sau chiar dizgrațioasă. Trecutul grec este pînă la un punct aproximativ, totul constă în ipoteză, totul se citește prin inimă, ridicat pe verticală prin improvizație. Singura nădejde de înțelegere rămîne povestea, credința în ea" : pentru a înțelege și a anexa spațiul cucerit e necesară **prezentificarea** lui prin poveste, prin text : natura, simpla natură a ruinelor e accesibilă doar prin faptul cultural și prin forța de pătrundere a actului scriptural. Resacralizare înseamnă, aici, **textuare** a lumii văzute, redimensionare a ei în succesiunea **text** (poveste, imagine, semn material, vizibil) — **palimpsest** (noua poveste, noua imagine, noul semn așezat peste cel vechi). Resacralizarea e identificare, asumare a trecutului și infuzie de sînge proaspăt, operată în structurile acestuia de prezența și ochiul călătorului, recuperare a istoriei și a ceea ce e dincolo de marginile ei, a mitologiei adică. Iar spațiul Eladei constituie o lume care solicită din plin resursele de imaginație pentru a realiza palimpsestul, noua poveste ; „jocurile extraordinare" ale istoriei furnizează, în planul trăirii imediate, „decepția contactului" cu realitatea derizorie a ruinelor care par a nu „reflecta" nimic din superbia mitului, a poveștii dinainte citite : „Aici a fost închis Minotaurul ? Aici își primea tributul celor șapte băieți și șapte fete ? Aici l-a ucis Tezeu cu sabia și sandalele sale norocoase ? Pe aici și-a întins firul Ariadna, eliberîndu-l pe învingătorul captiv ? Nimic nu mai poate evoca legenda. Printre pietrele vechi cresc doar smochini bastarzi, pe sub talpă ți se strecoară o șopîrlă, pe deasupra zboară vrăbii și muște contemporane, și te întrebi cu emoție cît e adevărat și cît nu, ce s-a întîmplat în realitate și ce s-a adăugat doar ca născocire la tot acest spațiu — pînă la urmă singurul autentic și singurul pipăibil, așa cum îl vedem". Privit astfel, jocul are o singură regulă : fiecare cetate, fiecare palat și fiecare coloană sînt azi „locuri adormite", năpădite de mărăcini, populate doar cu șerpi și cîini vagabonzi. Și tot astfel, conform aceleiași reguli, fiecare loc pulsînd azi de viață încearcă, se înțelege zadarnic, să-și creeze viitorul cît mai durabil, dorit pentru totdeauna, supus însă, în fond, aceleiași sentințe a (de)căderii. In acest registru se plasează și senzația acută de irealitate a unor situații trăite în prezentul călătoriei (de pildă, coșmarul unei nopți într-un hotel din Salonic, zguduit în permanență de mici cutremure).

Jocul cu istoria are însă și o altă regulă : creația, redimensionarea spiritului și regăsirea timpului pierdut. În locurile unde „moartea vorbește mai bine despre viață decît viața însăși", călătorul descoperă „porția de sacrificiu și porția de fericire", ascunse în fiecare act creator : iar călătoria este una dintre ipostazele acestuia. Profesiunea îl obligă pe călător să privească realitatea ca pe un **text deschis** și să trăiască în focarul celor două oglinzi paralele ale spațiului și timpului : istoria și cotidianul, trecutul și timpul prezent al drumului, mitul și întîmplarea din (i)realitatea imediată, dimensiunea culturală și aceea umană a călătoriei. „Idealul turismului", constată Romulus Rusan, e a **fi,** în același timp, între oameni și în natură, în istorie și în prezent, în timpul Acropolei și în furnicarul străzii contemporane. Farmecul cărții, „glazura" sa provin din **conexiunile** acestor spații și acestor durate ; „chichioanele" (mici necazuri cu happy-end, sarea și piperul oricărui drum) sînt consemnate la fel de atent ca și impresiile copleșitoare din clipa contactului cu „timpul" ruinelor, casele din Metsovon seamănă cu cele din Mărginimea Sibiului, desemnînd „un spațiu carpato-mediteranean", Volos, un oraș din sud, arată precum „tîrgurile noastre de la începutul secolului" pe unde se vor fi perindat „personajele lui Caragiale", Acropolea e un punct de întîlnire cu „o vecină din București", universul miturilor și cel cotidian, spațiul necunoscut și cel familiar comunicînd pe numeroase canale, transferîndu-și unul altuia viață din însăși viața călătorului : „trăind cum scriem și scriind cum trăim" — iată legea acestor surprinzătoare conexiuni. Cum, la fel, **a trăi** și **a scrie,** (adică **a fi** constituie reperele esențiale ale (re)producerii palimpsestului, a jurnalului cu poveștile și povestea sa : „Prin firea locuitorilor ei, Grecia este o țară **vorbită** și **născocită,** rămasă nemuritoare tocmai prin aceste vorbe și născociri" : alte vorbe și alte născociri, peste cele spuse și născocite deja figurează în **O călătorie spre Marea interioară** o „nouă" Grecie, purtînd „marca" Romulus Rusan.

Ioan HOLBAN

În cîteva cuvinte...

Am insistat în cadrul rubricii de față și cu altă ocazie asupra acelor minime „condiții" pe care le considerăm indispensabile inițierii oricărui dialog cultural, adevăratului schimb de idei (care, ne plîngem din cînd în cînd, nu este prezent, în măsura în care s-ar impune, în presa noastră de specialitate). Celor arătate altădată trebuie să le adăugăm (prilejul ne este oferit de articolul consacrat cărții lui Al. Dobrescu, **Introducere în opera lui Titu Maiorescu,** articol apărut în numărul din 6 octombrie a. c. al „României literare") necesitatea precizării termenilor, atunci cînd aceștia sînt folosiți cu accepții diferite de cele recomandate de dicționar. Altfel există riscul inducerii în eroare a cititorilor, încălcîndu-se astfel prima din sarcinile presei : aceea de a informa corect. În articolul amintit, de pildă, autorul scrie chiar din primele rînduri : „Un articol de **sărbătorească primire** al lui Constantin Pricop din „Convorbiri literare") și două de **fermă respingere** (al lui Mircea Iorgulescu din „România literară" și al lui Mircea Popa din „Tribuna") recoltase ca ecouri, pînă cînd începusem rîndurile de față, cartea lui Alexandru Dobrescu..." (subliniierile ne aparțin). Cine nu a citit numărul 7 (iulie) al „Convorbirilor..." își poate imagina că revista publică o întîmpinare de nereținută admirație a cărții lui Al. Dobrescu. În realitate prezentarea semnată de Constantin Pricop este (o poate verifica orice cititor) una în care aprecierile se împletesc cu observațiile critice (unele, după părerea noastră, serioase). Și nu doar noi credem că nu e vorba de o prezentare admirativă de circumstanță. Poate fi citită în acest sens nota din „Ateneu" nr. 9/1988, despre numărul 7/1988 al revistei noastre. „Sărbătoresc" începe astfel să-și clarifice înțelesul pe care îl dă autorul pamfletului din „România literară" ; primire sărbătorească e, în cazul de față, orice recenzie (indiferent de observațiile critice pe care le-ar conține) care nu reprezintă o „fermă respingere".

Tot pentru corecta informare a cititorilor semnalăm alte două „primiri sărbătorești" (în accepția autorului nostru) care pot fi adăugate celei a lui Constantin Pricop : este vorba de cronicile lui Adrian Marino („Tribuna" din 1 septembrie 1988, pe care autorul articolului din „România literară" o putea deci cunoaște și, ca atare, menționa în intervenția sa, tipărită după mai bine de o lună) și Ion Simuț („Familia" nr. 9, 1988).

•

Bogat, variat ilustrate sînt temele care jalonează sumarul ultimului număr (310—311—312) din „Secolul 20". Traducerile, eseurile, sintezele publicate în volumul de față sub titlul **Explorări pe dimensiunea interioară** sînt grupate în mai multe secțiuni : **Carl Gustav Jung ; Elveția** (Versantul Giacometti) ; **Jurnalul intim în trei ipostaze** (H. F. Amiel, Gustave Roud, Max Frisch) ; **Un laborator al conștiinței critice** (Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski) ; **Scena vieții** (Braker, fragmente din lui Herbert Meier) ; **La originea avangardei cinematografice ;** Le Corbusier, la București ; **Incursiuni în spațiul latin.**

D. E. R.

Sfîrșit de secol

Adevăr și poveste

În legătură cu data nașterii lui Ion Creangă există mai multe ipoteze, deoarece în diverse petiții și memorii de activitate scriitorul și-a declarat de fiecare dată altă vîrstă. Este deopotrivă plauzibil să se fi născut în 1835, 1836, 1837, 1838, 1839. În schimb, data morții nu este deloc controversată — 31 decembrie 1889 — tocmai pentru că scriitorul nu a mai avut cum s-o mistifice.

Cercetătorii s-au întrebat de ce anume a cultivat Ion Creangă această imprecizie în stabilirea datei sale de naștere și au sfîrșit prin a presupune că erau în joc anumite interese de moment. De fapt, este mult mai probabil că povestitorul declara date fictive fără motiv, dintr-o nevoie irepresibilă de-a inventa. El avea oroare de relatarea exactă. G. Călinescu demonstrează, de pildă, că evocîndu-și copilăria (în **Amintiri din copilărie** și în alte pagini memorialistice) Ion Creangă oscilează între a vorbi de cinci, șase și șapte frați. El refuză să țină minte cîți frați anume erau cu totul (și indică o cifră verosimilă, reprezentativă, impusă de tiparul unei familii țărănești din secolul nouăsprezece.

Explicația este de multă vreme dată de teoreticienii literaturii: un scriitor ca Ion Creangă nu relatează, ci povestește, adică relatează esențialul. Și, de altfel, chiar înainte de-a fi fost formulată această explicație, cititorii acceptau tacit să fie mințiți frumos (expresiv) intuind că aceasta este regula jocului. Scriitorul renunță la un adevăr de suprafață pentru a releva un adevăr mai profund — iată regula scrisă sau nescrisă, cunoscută sau intuită care a ghidat mult timp relația dintre cititor și text.

În mod surprinzător, în ultimul timp cititorul se răzvrătește. Preferă tot mai mult scrierile-document, acelea în care se spune — la propriu vorbind — adevărul, tot adevărul și numai adevărul. El vrea să știe, exact, cîți metri și cîți centimetri avea ambarcațiunea cu care un navigator solitar a făcut înconjurul lumii, ce declarații au fost consemnate de la fiecare acuzat la procesul de la Nürenberg, sub ce unghi a intrat în atmosfera terestră, la întoarcere, o navă cosmică. Ușor am putea susține că această preferință înseamnă un regres, o renunțare la rafinamentul delectării estetice. Și într-o oarecare măsură este așa, deoarece refuzul fabulației — impus de intelectualitatea tehnică, din ce în ce mai influentă în întreaga lume — se datorează adeseori lipsei unei educații estetice, incapacității de a intra în jocul (propus de literatură). Există însă și cazuri — și nu trebuie să le ignorăm — cînd interesul pentru **literatura-document** vine din partea unor oameni care știu ce înseamnă literatura și cînd, deci, cauza este alta. Acești oameni vor să afle cum anume s-a petrecut un fapt în realitate pentru ca ei înșiși, în momentele de reverie provocate de lectură, să transfigureze faptul respectiv ; îi interesează nu literatura deja făcută, ci un material brut în care să vadă o literatură posibilă. Nu le mai place să fie cititori pasivi pentru că au un orgoliu secret de autori. În ceea ce mă privește, mărturisesc, de exemplu, că dacă am primi pe Pămînt, vizita unor extratereștri, nu mi-ar conveni — oricît de mult îl admir și îl iubesc pe Ion Creangă — ca acest eveniment senzațional să-mi fie relatat de Ion Creangă. Aș vrea ca relatarea s-o facă un martor sobru, realist, chiar prozaic, care să aibă spirit de observație, dar nu și imaginație. Citind o descriere exactă m-aș lăsa — pe cont propriu — în voia imaginației.

Gîndul că ceva s-a întîmplat **cu adevărat** produce un fior metafizic și deschide calea spre poveste mai mult decît orice poveste.

Alex. ȘTEFĂNESCU

opinii

Fragmente despre scrierea fragmentară

În revistele literare au apărut deseori în ultima vreme texte — de critică, în accepția cea mai largă, de estetică și ideologie literată etc. — ilustrînd un gen de discurs care poate fi numit, cu sintagma a-parținîndu-i lui Maurice Blanchot, **scriere fragmentară.** De curînd li s-au adăugat volume (**Semnele timpului,** de Liviu Antonesei, **După Socrate,** de Ion Buduca) scrise în aceeași manieră. Nu-mi propun aici să analizez cele două cărți — deși o astfel de analiză ar fi cît se poate de utilă; ar pune în lumină rațiunile care au condus la alegerea formulei, ar putea arăta în ce măsură aceasta corespunde într-adevăr unor necesități intime ale procesului creator, unui mod caracteristic de gîndire, căruia nu-i mai este pe măsură discursul teoretic tradițional ș.a.m.d. Pentru că, fără îndoială, fragmentarismul poate să însemne și lene, lucru avortat, neputința de a duce pînă la capăt proiectul conceput în cel mai sănătos spirit de „tratat". Dar, atunci cînd nu este vorba de deficiențe, de întîmplare sau modă, de o simplă haină pe care gîndirea o îmbracă de circumstanță, scrierea fragmentară traduce o atitudine, semnalează o mutație, poate constitui un simptom. Deocamdată aș constata că, ilustrată, în cazul de față, de reprezentanți ai celei mai active generații de critici, aceea care va da mîine (dacă nu cumva a și început să o facă) tonul în cercetarea critică/estetică de la noi, scrierea fragmentară merită o clipă de atenție.

■

Scrierea fragmentară nu e, o știe oricine, o invenție recentă. Dimpotrivă, în perioada modernă audiența ei scade. Structura tratatelor aristotelice, tiparul în care a fost turnată gîndirea stagiritului, „oracol" al filosofilor scolastici, cum e numit în dicționare, a căpătat un prestigiu copleșitor. Astăzi nici măcar nu mai putem evalua în ce măsură depindem de aceste tipare, cît de tiranic absorb acestea orice expresie teoretică. Poate doar „stilul" gîndirii lui Socrate, să constituie, un termen de comparație. Dialogul, fragmentarul puneau în evidență temperamentul, individualitatea gîndirii, acea parte a procesului pe care filosofii de astăzi o exclud, pentru că ar aparține „literaturii"; superstiția demonstrației nu teroriza încă, nu-l „programa" pe cel care judeca realitatea înconjurătoare sau realitatea interioară. „Adevărul" se afla între exploziile luminoase ale intuiției, era accesibil prin îndrăznelile imaginației. Este o gîndire ale cărei roade se citesc în germenii sugestiei pe care-i răspîndește. E gîndirea unor scriitori-gînditori ex/centrici — Lichtemberg, Nietzsche, Rozanov apreciați — și ignorați, totodată, — atît de filosofi cît și de oamenii de litere; a unor personalități evoluînd, precum E. M. Cioran, în zona de frontieră, acolo unde linia despărțitoare dintre genuri se pierde; sau a filosofilor care refuză uneltele consacrate ale filosofiei europene: Wittgenstein își scrie opera, care a contaminat gîndirea modernă, sub forma fragmentelor; J. A. Austin și alții refuză cartea ca mijloc de transmitere a speculației și își seamănă ideile în conferințe, seminarii, folosind, asemeni lui Socrate, exclusiv cuvîntul rostit. Citindu-i („ascultîndu-i"!) pe toți acești opozanți la formele convenționale de expresie teoretică, descoperi un freamăt de viață care sfidează timpul — un freamăt de viață absent din oricare tratat, oricît de răsunătoare i-a fost, la vremea lui, faima.

■

Paul Zarifopol, analist pătrunzător, descoperă în sistem, ca formă de expresie a meditației, stereotipii pe care nu le acceptă. Sistemului el îi opune lipsa sistemului, fragmentul. Iată un pasaj din **Polemică abstractă**:

„Ambiția de a așeza idei în piramidă e acum preistorică. Sistematismul grecesc aparține copilăriei gîndirii. Himera unității și-a pierdut farmecul și creditul absolut, mai întîi pentru că i s-a descoperit că una din originile ei principale constă în incursiuni abuzive ale limbajului. Apoi unitatea, în întrebuințare filosofică, se dovedește a fi un reflex al vieții politice, teologice sau militare. În emfaza filosofică a unității se oglindește un ideal de cazarmă și front.

Diversitatea e obiectul de acum; ideea unei disparități constitutive nu-l sperie, și-i e foarte natural a înțelege că adevărurile științifice sînt provizorat interpretative. Multe din fundamentele cunoașterii de altădată apar acum ca proceduri mnemotehnice, convenții, jocuri de sinonimie uneori. Pînă la ce modestie au căzut definiția, clasificarea, legea, și vai! cauzalitatea chiar, din înălțimea lor ceremonioasă de demult!".

Eseul e datat 1933. Se găsesc în el idei apropiate de gîndirea lui Karl Popper (lucrarea celebră a acestuia — **Logica cercetării** — apare însă doar un an mai tîrziu).

Prin fragmentarismul propriilor scrieri Zarifopol se opune degradării prin legi, definiții, cauzalități. El este unul din oamenii de cultură ai timpului care deosebesc între instrumentele logice create de necesități de expresie, de comunicare, și realitatea pe care acestea tind să o acopere.

Unitatea, sistematismul impus (pe filiera culturii grecești și devenite, în tradiția europeană, atribute ale valorii), sînt ne-o spune Zarifopol, reflex al vieții politice, militare etc. Este ordinea necesară organizării colectivității: ordinele militare se execută; ordinea socială e apărată pentru a apăra societatea care o stabilește; scriitorul nu se rezumă însă la a repeta, nu consfințește doar, el creează, înnoiește, se opune clișeelor, de limbaj și de gîndire.

Fragmentarismul e așadar un refuz al gîndirii modelate prin instituții, ca reflex al vieții „politice, teologice sau militare".

E semnul unei gîndiri care se individualizează; care nu se mai sprijină pe autoritatea instituționalizată, ci își asumă riscurile propriei responsabilități.

■

Fragmentarismul poate amenda gîndirea liniară, descriptivă, dar astăzi numai în operele de ficțiune (și acestea invadate din ce în ce mai mult de artificial, de lucrurile primite ale discursului teoretic convențional) mai pot fi descoperite calitățile umane extraordinare ale dialogului. Sau ale fragmentului. Autorii de fragmente stau cu un picior în universul scrisului artistic, cu altul în disciplinele „științifice". Este în acest gen de scriere ceva care ridică personalitatea deasupra abstractului discuției de idei, o însușire prin care ea reușește să treacă în pagina scrisă. Dar critica literară o apreciază rareori. Spiritul compunerilor critice — chiar atunci cînd ele iau o formă mai puțin riguroasă, cum e foiletonul — e „tratatul". Critica literară curentă reprezintă nu o dată una din formele cele mai conservatoare de gîndire; în spatele vioiciunii de la suprafață întîlnești idei rigide, îmbibate de spiritul „științific" (în accepția secolului 19): afirmațiile criticului sînt „demonstrate"; adevărurile susținute de el sînt „obiective". Critica se vrea o raționalizare desăvîrșită a faptului artistic (deși, pe de altă parte, aceeași critică susține „inefabilul" operei de artă, imposibilitatea pătrunderii ei doar pe calea rațiunii).

Literatura e expresie plastică, este cunoaștere intuitivă — critica discurs rațional. Științele și-au schimbat în ultimele decenii spectaculos fundamentele filosofice. Imaginea despre știință promovată de critica literară a rămas însă neschimbată. Critica „științifică", care este din cînd în cînd opusă criticii „impresioniste" nu e, de fapt, decît o formă de pozitivism, impresionismul însuși fiind dator, în mare măsură, unei gîndiri „științifice" vetuste.

Scrierea fragmentară reprezintă, în acest context, un prim semn de renunțare la o coerență nefolositoare unei discipline care își caută astăzi echivalențele în gîndirea timpului nostru. Frecvența scrierilor fragmentare s-ar putea, de aceea, să nu fie o simplă întîmplare.

C. PĂTRAȘCU



Adrian PODOLEANU : „Satul lui Păun"

Cuiul lui Pepelea

Un mult sagace cronicar găsea de curînd că romanul lui Bedros Horasangian, **Sala de așteptare,** e ticluit printr-o tehnică **puzzle**; nimic de zis, un dram de obscuritate nu strică niciodată; ceea ce nu agrea gp (au cine nu-l cunoaște pe gp?) era însă compozitul voluminosului op; iarăși nimic de zis, era în tot dreptul său. Alta e chestiunea. Devenit-a romanul chiar atît de enigmatic în ultima vreme? Teamă mi-e că nu prea. Nu importă acum și aici valoarea postmodernistei scrieri a postinginerului bh. Ea nu ține — și asta în chip vădit — de artificiile „făcătorului de romane". **Don Quijote** (pot argumenta oricînd) e de la un capăt la altul **puzzle,** e și un „galimatias literar" (expresia m-a cucerit; e oricum memorabilă!), cît despre **Veghea lui Finnegan,** ce să zic? **Puzzle** curat și pace! Ca să ne întoarcem și la valoare, aș zice că și ea, inefabila valoare, e o confecție, o „sinteză" de data asta nu atît „epică" — deși o putem lua și astfel — cît mai degrabă „critică". Faptul că romanul tinde să se complice, că e și el o „făcătură", nu-i cine știe ce noutate. Ce mă uimește e întîrzierea (mă înșel, oare?) cu care a fost sesizată. De aici, poate, gloriola unor sintagme carieriste; „ingineria narativă", o formulă recentă, ca să dau un exemplu la îndemînă, nu binemerita ovațiile cu care a fost întîmpinată. Că **epicul va să** zică luciditate, construcție atentă, o știam și nu de azi de ieri. **Tristram Shandy** e mai inginerește arhitecturat decît, numesc nu chiar la întîmplare, **Zmeura de cîmpie** (roman meritoriu, nu-i vorbă). Prozatorul nu compune pe întuneric, nici la opaițul vetust al inspirației, și asta se cam știe. Cine crede altfel se înșală amarnic. Dar cine crede altfel? Oricum, a tot repeta aceste banalități strigătoare la cer îmi pare o deșartă **battre la campagne.** Așa că mă opresc aici. Pentru că alta-i problema pe care am tot ocolit-o cu aceste „tîrcoale preliminare". Să ne oprim preț de cîteva rînduri la metafora „desenului din covor" a lui henry james-manolescu. Romanul mai nou nu se sfiește deloc să se arate exact ca un **covor pus pe dos.** Îi putem pipăi nodurile, îi putem observa și cusătura, iar „textiliștii" noștri (dar nu numai) simt o vicioasă plăcere să ne indice imperios atît fața cît și reversul **textului** persian: totul pus la gratuită vedere, „striptiz" narativ. Cînd gluma antipuritană e luată în serios, cestiunea se complică. A lăuda o compunere precum **Dus-întors** pe excelentul motiv că e o **glumă** parcă nu mă face să rîd. Buna-voire voioasă e în acest caz întristătoare. Că romanul în chip de covor pus pe față poate lăsa locul și covorului întors pe dos, cu capetele țesăturii la vedere, pentru a putea băga de seamă și mîna dibace care l-a țesut, asta nu înseamnă o „revoluțiune" în evoluția sa. Faptul cată a fi consemnat ca atare și basta! Pipăim nodurile (gordiene), admirăm (au ba) meșteșugul făcătorului și căcăm a descîlci „desenul" de pe avers. Dar va mai fi existînd unul? Toate bune și frumoase — chiar nodurile! — dar, vorba ceea: unde-i desenul? **Ignoramus, ignorabimus,** cu vorba veche... **Natură albă pe fond alb,** cam aceasta-i gluma menită să sfideze ipocritul lector. Neexceptîndu-mă de la ipocrizie, voi recunoaște că mă delectează mai mult **Tristram Shandy,** fie și pentru faptul notoriu că fost-a un **gentleman.**

*

Sfîrșind tema (a șaptea!) a covorului (din desen), mi-aș pune încă vreo două-trei întrebări mai mult sau mai puțin încuietoare, vom vedea ceva mai la vale. Întîi aș mărturisi neted că nu sînt chiar atît de „blesat" de dispariția subiectului (intrigei?) în proza recentă, nici de efasarea personajului (eroului?). Murit-a personajul cumva? N-am băgat, vai de știre? De va fi murit, atunci „trăiască personajul!"; și asijderea și subiectul... Criza romanului deplînsă și replînsă mă lasă rece. Sfîrșitul său e un sol de rea-vestire milenaristă, care la intervale aproape matematice ne cere imperios să ne smerim. Cu toată smerirea noastră romanul viază bine merci. Că, totuși, cîte ceva s-a petrecut în aria narațiunii, asta pe lîngă că mi se pare firesc, mai sare și în ochi. Poezia ermetică n-a însemnat dispariția poeziei, așa cum „ermetismul în roman", semnalat de un Sabato, romanul-babel (babel-ficțiunea), romanul puzzle nu anunță vreo agonie a genului în cauză. Dar mai este romanul un „gen literar" bine delimitat? Sigur că nu! Și tocmai asta îl face să fie genul cel mai **vital,** unul devorator, etern famelic. Nimic din ce poate fi consumat și asimilat nu-i (va) rămîne străin. Ceea ce se cade a fi observat cu atenție, fără de spaimă și cutremurare, ironic, aș spune. Alături de metamorfozele amintite, romanul-cameleon mai cunoaște și alte peripeții. Una dintre acestea — cît de tîrziu am ajuns și la ea! — ar fi aspectul său „fragmentaristic", de mozaic, retorica sa sfîșiată. Gen vorace, în flămînzenia sa pantagruelică, romanul nu putea să nu ajungă și la un soi de paradoxal consum al **tăcerii**; și ce este tăcerea dacă nu „moartea", așchia în carnea cea dulce a prozei? Poate tocmai această ciudată abilitate de a-și consuma încă din viață absența face din genul romanesc unul ce nu poate muri. Vom trăi și tot nu vom vedea...

*

Am pomenit, așadar, această voluptoasă „exploatare" a tăcerii, care dă tot mai vădit romanului un aspect **fragmentaristic.** Autorul afișează un fel de dispreț al legăturii, scriitura (cu un termen la modă) nu mai e un **legato,** nu se mai voiește un silochism. Cuiul bătut în tavan (să spunem că în capitolul 2) nu va servi în **Epilog** sinuciderii lui Stavroghin, ci va rugini treptat și va fi scos ca inestetic de către „erou" (asta în cazul cel mai bun; cuiul — lui Pepelea?! — n-are decît să rămînă în locul în care a fost bătut, mult și bine, pînă la sfîrșitul romanului și dincolo; nu are și capriciul tot atîtea drepturi la existență ca și necesitatea cea mai tenace?). Ne putem, firește, întreba **de ce** a fost bătut cuiul, dar nu e musai să ne și fie oferit pe tavă un răspuns. Exemplul acesta nu-i chiar frivol, de-mi este permis. Consecvența personajului — mit clasic! — s-a pierdut și gesturile sale n-au adesea nici un sens, cum n-au adesea unul nici în realitatea cea mai ostilă ficțiunii. Sîntem enigmatici în viața cea de toate zilele fără s-o știm; și atunci de ce ne-ar uimi că atîtea și atîtea personaje romanești sînt desenate exact după chipul și asemănarea noastră. „Ruptura" lui Grobei, ca să vin cu un alt exemplu, a fost denunțată imediat ca neverosimilă, un defect rușinos al narațiunii brebaniene. Tocmai că nu așa stau lucrurile și unde o parte a criticii a văzut rău, autorul a văzut bine. Doar inumana transcendență e verosimilă, numai ea se supune logicii noncontradicției. Noi ceștilalți nu putem fi decît „consecvenți în versatilitate", luînd aminte la ființa fracturată a lui Grobei și spunîndu-ne liniștiți: **Grobei c'est moi!** Ar mai fi ceva dacă omul e o făptură „fărîmițată" (afirmația cere o dezvoltare pe potrivă, cu trimiteri savante, o întreagă cărturărie, dar o las așa deocamdată), o altă iluzie romanescă a căzut și încă de multișor: aceea a unui timp compact, care curge tacticos; dar ceasurile au luat-o razna, se preling topite ca „limbile cronologice" din desenul lui Dali. Nu-mi pot reprima ispita de a produce un citat ajutător: „Scriitorul clasic, cetățean al unui timp linear delimitat, cum ar fi practicat el o scriitură sacadată, întretăiată? El menaja cuvintele (...). Scriitorul modern însă, nemaiavînd așezare în timp, adoptă un stil convulsionat, epileptic". Cred că e de prisos a mai aminti autorul. **Zmeura de cîmpie,** romanul lui Nedelciu (titlul îmi vine, acum, bine la mînă) e o reușită ilustrare a observației de mai sus. Ireversibilul pare să fi îmbrăcat straiele reversibilului; mantaua poate fi purtată și pe față dar și pe dos (după gradul uzurii sau bunul plac). Cît despre naratorul, faimosul narator omni-știutor, a-toate-văzător, s-a constatat că dacă nu era chiar un prost romancier, se vădea oricum unul mult prea **realist** (?!). Lucrurile stau chiar pe dos, am impresia: despotul cel vechi numai realist nu era; pretenția sa de a clarifica totul, de a lega iță cu iță „petrecerile" romanești, abolind cu lovituri precise de zar hazardul, îmi pare o suavă fantasmă; dumnezeu nu se mai poate astăzi juca în realitate, aceasta îi refuză șireteniile...

Valeriu GHERGHEL

Contexte

Gravitatea jocului

Nobel contra Nobel. O carte cu un titlu atît de acroșant este dintre cele ce se vînd la pachet și scot librăriile din impas. Primul ecou pe care îl are apariția unor asemenea cărți merită atenția sociologului. Unii au crezut că „Nobel contra Nobel" este un roman în genul polițist, alții — un „proces" intentat faimosului descoperitor al dinamitei sau Academiei suedeze, nu puțini s-au așteptat să citească în paginile celor două impunătoare tomuri memoriile lui Nobel. Cineva mi-a relatat că, auzind de titlul cărții, un cunoscut l-a întrebat dacă nu e vorba de o polemică între laureați ai celui mai prestigios premiu internațional. Nimic sau aproape nimic din toate acestea. Încît, în unele cercuri, cartea va fi creat destule dezamăgiri, ca nefiind altceva decît o foarte serioasă lucrare de critică și istorie literară care, spre lauda autorului, LAURENȚIU ULICI, nu exclude jocul, jocul superior al spiritului, conceput de un profesionist al lecturii.

Criticul ne oferă, așadar, o Carte competent și frumos construită: scurte dar cuprinzătoare biografii, bibliografii, opinii ale unor personalități de prim plan, traduceri — de fapt o remarcabilă antologie de literatură universală —, dar și un „cec în alb", grație căruia „Nobel contra Nobel" se va afla în actualitate cel puțin pînă în anul 2000 cînd, conform propunerii lui Laurențiu Ulici, ar trebui să fie încununat cu laurii Nobelului un român: Marin Sorescu **(pentru care pledează elocvent și fotografia înfățișîndu-l pe creatorul ciclului La lilieci: ușor cu coasa spre Premiul Nobel).**

Susținător al debutanților, de vreo două decenii aproape nelipsit din juriile concursurilor și festivalurilor literare de pe întreg cuprinsul țării, Laurențiu Ulici ne „obligă", în fiecare toamnă, din cele ce au mai rămas pînă la sfîrșitul secolului, cînd conclavul de la Stockholm deliberează, să ne gîndim și la propunerile sale, caligrafiind încă un nume în coloana premiaților de facto cu ochii ațintiți la coloana a II-a de iure — din punctul de vedere al criticului. E foarte probabil ca măcar într-un singur an numele de pe cele două coloane să coincidă, intuiția și prezicerea lui Ulici să se adeverească. Mi-ar plăcea, prins în jocul grav pe care ni-l propune criticul, ca acela să fie anul 2000.

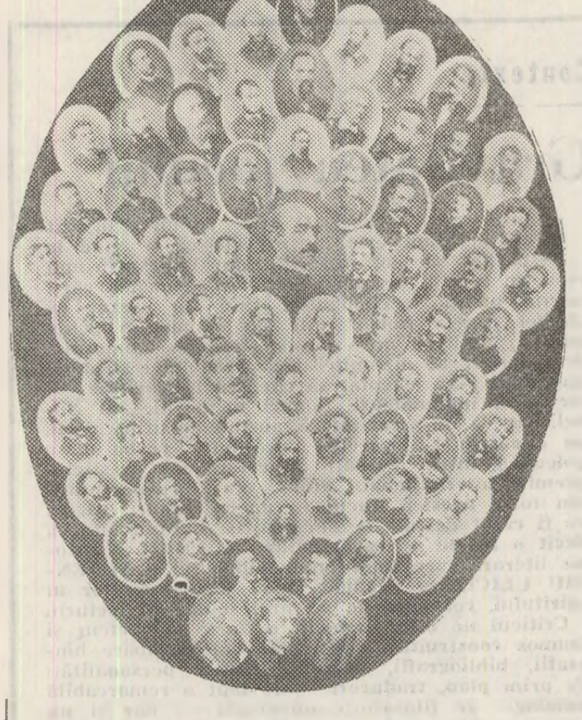
Veacul nostru, se poate afirma, a început, s-a aflat, se va încheia și, așa-zicînd sub auspiciile Premiului Nobel. Sigur, e mai ușor să faci (contra)propuneri post-festum, cînd ai o altă perspectivă și, deci, alte posibilități de raportare și apreciere. În ce privește domeniul literaturii, celor ce acordă mult rîvnitul premiu li s-au adus, se știe, destule critici și reproșuri, unele întemeiate, altele mai puțin; în literatură terenul fiind în această privință incomparabil mai accidentat și mai imprevizibil decît în știință. Inexplicabilă rămîne totuși opțiunea de la prima ediție (1901) cînd lui Lev Tolstoi i-a fost preferat Sully Prudhomme, ratîndu-se astfel prilejul fast de a începe șirul laureaților cu „cel mai mare romancier al lumii" (N. Manolescu). Și mai inexplicabilă este însă persistența în această eroare nepermisă încă 9 ani. A nu-l „vedea" pe uriașul de la Iasnaia Poliana timp de un deceniu e o „miopie" ce ține parcă de niște forțe oculte, de un destin. În primul rînd de destinul forului academic suedez... Să privim încă o dată lista primilor zece laureați, alături de propunerile lui Laurențiu Ulici: Sully Prudhomme — Lev Tolstoi; Th. Mommsen — H. Ibsen; B. Bjornson — Mark Twain; Fr. Mistral și José Echegaray — A. P. Cehov; H. Sienkiewicz — Jules Verne; G. Carducci — A. Strinberg; R. Kipling — E. Verhaeren; Rudolf Eucken — Henry James; Selma Lagerlöf — Edith Södergran; Paul von Heyse — I. L. Caragiale. Comentariile aproape nu-și mai au rostul.

Prin urmare, de-a lungul a 87 de ani, Premiul Nobel a fost acordat de 80 de ori. Nu s-a decernat în 1914, 1918, 1935 (?), 1940, 41, 42, 43. După cum se vede cînd armele zăngănesc, nu numai muzele tac, ci și juriile. Pînă în 1950 se constată un fel de europocentrism literar. Din 46 de laureați, doar 6 sînt din afara continentului nostru (S.U.A. — 4; India — 1; Chile — 1). După 1950, între cei 39 premiați, numărăm 15 neeuropeni (S.U.A. — 6; America Latină — 3; U.R.S.S. —3; cîte unul — Australia, Israel, Japonia, Nigeria). E desigur hazardat ca, pe baza acestei mici statistici, să tragem prea multe concluzii. Totuși, trebuie observat că interesul și cunoașterea celor ce judecă literatura lumii s-au mai extins, fiind vădită intenția de a consacra acei scriitori și acele opere care aduc în teritoriile literaturii zone geografice și umane inedite. Premiul Nobel începe să devină în ultimele două-trei decenii cu adevărat planetar. În această perioadă începe să se producă și se face din ce în ce mai simțită „ofensiva" Americii Latine, continent care rămîne încă pentru europeni învăluit în mister, deși s-a scurs o jumătate de mileniu de la descoperirea lui, și în care, așa cum inspirat scria un prozator român de azi, bate ora literaturii.

Ne-ar fi plăcut — mai trebuie spus? — ca în rîndul premiaților să se afle și un român. Laurențiu Ulici propune retro, cu îndreptățire, nu mai puțin de cinci: Caragiale, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, mari scriitori, fiecare dintre ei creator al unei opere de valoare universală, depășind cu mult pe cea a cel puțin unei duzini dintre „consacrați". Dar poate că observația care se impune — chiar dacă știută și răsștiută — este aceea că nici un premiu, inclusiv Nobelul, nu poate consacra pe termen lung un autor sau o operă. Timpul nu iartă nimic. Des invocatul orizont de așteptare se referă nu numai la prezent și viitor, ci și la trecut, nu doar la cei relativ nou veniți, ci și la cei consacrați demult, într-un anumit moment.

Nobel contra Nobel este o carte incitantă, aș zice spectaculoasă prin însuși subiectul ei, dar și prin iconografie și printr-o grafică sugestivă, deosebit de funcțională, un prețios izvor de informație și, deci, o carte de bibliotecă, înainte de toate datorită textelor traduse și inserate în paginile celor două volume. Laurențiu Ulici a avut excelenta idee, polemică în fond, de a alcătui o antologie a premiaților săi. Se întîmplă ca, iată, cei mai mulți dintre aceștia să fie și laureații din inima noastră. Criticul — sau cititorul împătimit, exilat în critică, cum ar spune un subtil eseist, a văzut bine. Peste toate însă, un sens și totodată un mesaj profund ale cărții le descopăr (și) într-o Pagină antică **(Alexandru la Theba) de Anna Ahmatova „noaptea albă", cum o numește Evtușenko, a poeziei ruse și sovietice: „Cumplit era semețul și tînăru-mpărat / Cînd porunci: „Chiar mîine, tu Theba vei zdrobi-o" / Și-osteanul alb la plete rosti un trist adio / Orașului de veacuri știut neînfricat. / Biserici, porți și turnuri ce doar în vis răsar — / Din toate-acestea, oare, cenușa să se-aleagă? / Gîndindu-se Alexandru mai bine, spuse: „Dar, / Vezi să rămînă Casa Poetului întreagă".**

Constantin **COROIU**



Timpul Junimii

(urmare din pag. 1)

Junimea s-a ivit în mod firesc în cîmpul culturii naționale, ca o necesitate de afirmare a spiritualității românești în forme superioare. Ea a fost înființată în 1863 de către T. Maiorescu, Iacob Negruzzi, P. P. Carp, Vasile Pogor și Th. Rosetti. Anul 1863, ca an întemeietor, este menționat în scrierile memorialiștilor Junimii, Iacob Negruzzi și G. Panu. În evoluția sa, cîteva momente sînt definitorii. Astfel, în 1865, printre junimiști apare Vasile Alecsandri ; el asigură legătura cu generația anterioară și constituia totodată o garanție de prestigiu în linie valorică fiind recunoscut ca poet național, atît în țară cît și dincolo de hotarele ei. La 15 aprilie 1870 în publicația fondată de junimiști, „Convorbiri literare", apare numele lui Mihai Eminescu ; poetul avea să citească prima dată în cercul junimist peste mai bine de 2 ani, la 1 septembrie 1872. Fără ezitare, Titu Maiorescu, dovedind gust estetic și capacitate de a intui valorile, îl situează pe poet, în **direcția nouă,** imediat în vecinătatea lui Alecsandri, deși publicase în revista Junimii doar trei poezii **(Venere și Madona, Epigonii, Mortua est).** Caracterizarea făcută lui Eminescu este o dovadă a calităților sale de critic literar. („Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine, poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în **Convorbiri literare,** care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbagiului(semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lingă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice"). Dacă avem în vedere că **Epigonii** și scrisoarea ce-o însoțea cuprind în fondul de idei un adevărat program poetic eminescian, în multe privințe deosebit de cel al Junimii (Iacob Negruzzi exprimă deschis acest lucru într-o consemnare din **Convorbiri literare** : „Meritul poetic e incontestabil, chiar cînd nu ne-am uni cu totul în idei"), înțelegem caracterul deschis al noii societăți culturale.

Prin Eminescu, sînt atrași peste cîțiva ani spre Junimea Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici. Marele prestigiu al Junimii este astfel asigurat, la eternizarea societății contribuind și A. D. Xenopol, Vasile Conta și alți colaboratori de seamă (filologi și istorici) ai „Convorbirilor literare".

Programul cultural al Junimii s-a concretizat în **prelecțiunile populare,** în scrierile teoretice și literare publicate în revista **Convorbiri literare** și tipărirea de cărți, mai ales manuale școlare Primele date despre acest program sînt consemnate de Iacob Negruzzi în scrisoarea către Al. Gregoriadi-Bonachi din 17 februarie, 1865 (vezi I. Torouțiu, **Studii și documente literare, III,** 1933), în procesele verbale din 1865—1866 și acele din 1871—1872, ultimele fiind întocmite de A. D. Xenopol la întîlnirile junimiștilor (I. E. Torouțiu, **Op. cit.,** IV).

Prelecțiunile populare au anticipat fondarea societății, fiind o inițiativă maioresciană, menită să ducă la gruparea tinerilor intelectuali ieșeni în jurul său; ele au devenit în scurt timp punctul de plecare spre constituirea societății Junimea, care, prin Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Alecsandri, Maiorescu, Xenopol, Conta ș.a., definește un timp cu ramificații adînci în cultura națională. Dacă punctul de plecare al acestei opere este o glorie maioresciană, sensurile înalte și atingerea perfecțiunii artei literare se datorează marilor clasici ai literaturii noastre. Epoca Junimii (epoca marilor clasici) se relevă printr-o construcție culturală unică, contribuind la individualizarea și eternizarea culturii românești în sfera culturii universale.

Junimea se dezvoltă pe un fond (de cultură) pregătit de generațiile precedente. Continuitatea culturii noastre, în elementele ei esențiale, își are temelia în creația și limba populară, în datini, tradiție și în sentimentul istoriei. Totul este surprins potrivit spiritului clasic junimist, imprimat de Maiorescu și ceva mai tîrziu de Eminescu, într-o operă de selecție autentică în care au primat, înainte de orice, originalitatea, valoarea, adevărul și frumosul. În această ordine de idei, amintim cuvintele îndrumătorului Junimii din articolul **Asupra poeziei noastre populare,** comentariu la importanta colecție a lui V. Alecsandri : „...cartea D-lui Alecsandri este și va rămîne pentru tot timpul un tezaur bogat de adevărată poezie și totdeodată de limbă sănătoasă, de notițe sănătoase asupra datinelor sociale, asupra istoriei naționale și cu un cuvînt, asupra istoriei poporului român". Sînt sintetizate aici, într-o viziune strălucită, la numai cîțiva ani de la fondarea Junimii, ideile noii mișcări în problemele cardinale ale culturii naționale.

Perioada Junimii și a „Convorbirilor literare" este cuprinzătoare și revelatoare pentru evoluția culturii naționale. Spiritul revistei junimiste se menține trainic prin dimensiunile cuprinzătoare ale cerințelor specificului național în cultură. Revista „Convorbiri literare" a oferit Junimii posibilitatea de a participa la disputa de idei privind direcția culturii naționale și de statuare a principiilor estetice în interpretarea literaturii. Junimismul își păstrează actualitatea și diversitatea opiniilor declanșate, contribuind astfel la afirmarea literaturii noastre moderne; în „Convorbiri literare" întîlnim la un moment dat ideea de a fi „tolerate toate direcțiunile intelectuale" (**C. L.,** III, p. 137). De altfel, încă din **programul** schițat în primul număr se întrevede acest fapt : „În Iași, unde, deși nu se mai află centrul politic, a rămas o inteligență destul de răspîndită, unde înalte și numeroase instituțiuni școlare, întrețin o activitate științifică permanentă, s-a format încă de mai mult timp o societate literară „Junimea", care din an în an ia proporțiuni crescînde și totodată solide si din partea căreia publicăm tot în acest număr importantul apel către autorii români. Aceste elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice ; de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei ; de a da samă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași și a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali".

Entuziasmat de acțiunea junimistă, Vasile Alecsandri îi scrie lui Iacob Negruzzi, la scurt timp după apariția revistei : „Eu sînt atît de încintat văzînd calea ce a-ți apucat că vă promit să vă întovărășesc pe cît îmi va permite slăbirea pasurilor". Campania literară luînd proporții nemaiîntîlnite pînă atunci, Alecsandri simte nevoia să-i încurajeze pe inițiatorii direcției noi în cultura națională : „Curaj, dar, scumpii mei amici, aveți de apărat tezaurul cel mai scump ce a-ți moștenit de la strămoși: limba, adică simbolul sacru al naționalității noastre".

Atitudinile Junimii în problema limbii literare, a folclorului și a îndrumării literaturii către valoare estetică sînt „învățăminte pentru orice timp". Prin lucrarea sa, Junimea a contribuit la sporirea prestigiului și, deci, la schimbarea poziției intelectualului român, ca factor de civilizație (vezi opiniile lui Tudor Vianu). Spiritul critic, atît de prezent la Junimea, este un exemplu al maturității vieții literare (și spirituale în genere) constituind o permanență. Critica, începînd cu Junimea, capătă și un rol social, **un rol social de supraveghere,** cum s-a remarcat.

Caracterizat de Ibrăileanu drept un **„european desăvîrșit"** Maiorescu (**spiritus rector** al Junimii) urmărea, în programul cultural al societății intelectualilor ieșeni din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, înscrierea culturii române în spațiul continentului nostru de pe pozițiile neatîrnării. „Dreptul de existență națională" a unui popor este raportat de T. Maiorescu la „măsura contribuirii" lui „individuale la cultura omenească", iar unul din semnele de înălțime ale culturii, susține el cu deplin temei, „este tocmai de a depăși cercul mărginit al intereselor mai individuale și fără a pierde elementul național, de a descoperi și de a formula idei pentru omenirea întreagă". Cu acest orizont în față, mentorul Junimii aprecia pe Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Slavici, și alți scriitori ai veacului pentru că s-au impus lumii prin originalitatea și valoarea estetică a scrierilor lor. „Toți autorii aceștia — scrie Maiorescu — părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrînd și în această formă ca o rămășită din pămîntul său primitiv, a trebuit să încînte pe tot omul luminat și să atragă simpatica lui luare-aminte asupra poporului nostru". Dacă alăturăm acestor idei pe cele pe care criticul le susține în privința limbii avem o imagine limpede asupra viziunii sale despre specificul național în cultură, care nu se distanțează, ci rodește în cîmpul opiniilor pașoptiștilor, mai ales, ale lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, ale tatălui său Ioan Maiorescu, dar și ale lui C. Negruzzi, care reprezintă o punte, din alt unghi, spre Junimea. Limba este pentru Maiorescu un „Simbol de recunoștință care leagă popoarele de aceeași sămînță peste sute de secole"; „limba și naționalitatea — afirmă el foarte aproape de Alecu Russo — sunt, în specie pentru români, aproape identice".

Ca măsură a valorii poporului, ca element al specificului său, cultura noastră participă nu numai la individualizarea, ci și la întărirea neatîrnării naționale. Acesta era și crezul lui Mihai Eminescu, „omul deplin al culturii românești"; pentru poet literatura națională, prin urmare și cultura, ca parte distinctă a personalității noastre „nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ați produce înafară de geniul într-adevăr național (...) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate".

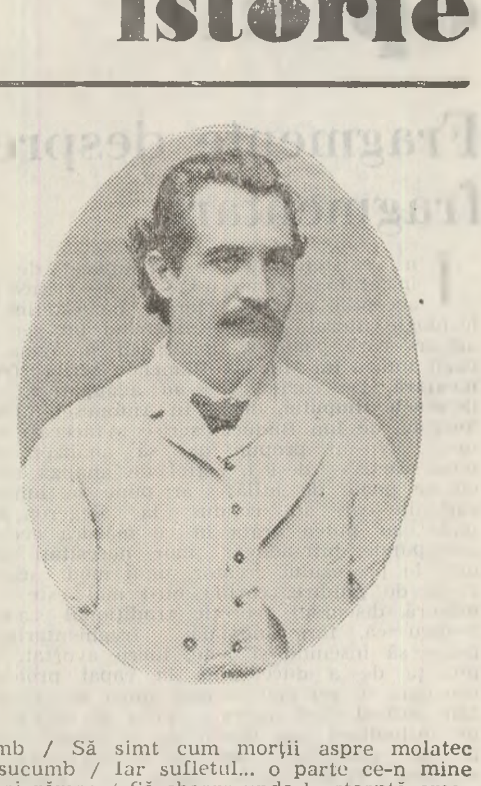
Junimea ca societate s-a stins treptat, valorile literare și culturale ivite în sînul ei sînt o permanență. Ce a fost ea ne spune cel mai bine T. Maiorescu, la 1890: „Junimea a fost — și acum putem vorbi de ea ca de un lucru trecut — o adunare privată de iubitori ai literaturii și ai științei, de iubitori sinceri. Din întîmplare, cei dintîi membri ai ei s-au găsit a fi înzestrați cu cunoștințe destul de felurite, fiecare după studiile și după gusturile sale, încît să se poată completa unii pe alții și totodată să se poată înțelege. Discuțiile cele mai animate, însă fără nici un amestec de interese personale, i-au apropiat și i-au împrietenit, atrăgînd încetul cu încetul pe mulți alții, a căror dispoziție de spirit îi făcea accesibili la asemenea cercetări adeseori abstracte. În primii ani ai acelor întruniri intime s-a urmărit cu stăruință cetirea mai tuturor operelor literaturei române de până atunci, bune — rele cum erau, și pe temeiul unor asemenea cetiri se iscau discuțiile : observări critice, încercări de stabilire a unui teren comun de înțelegere, teorii conduse la extrem și apoi limitate spre o aplicare mai firească, expuneri științifice despre estetică, despre limbă, despre scriere, despre multe alte obiecte ale gîndirii omenești — căci științele se înrudesc — **de omnibus rebus et quibusdam aliis,** totdeauna libere, adeseori îndrăznețe, de regulă vesele, niciodată personale, sau meschine, sau înveninate. Și se formase astfel o atmosferă de preocupări curat intelectuale, care fără voie și pe nesimțite ajunse a stăpîni pe toți, așa încît orele petrecute o dată pe săptămînă la „Junimea" steteau în cel mai mare contrast cu viața de toate zilele, era o lume aparte, un vis al inteligenței libere, înălțat deasupra trivialităților reale. Și așa de intensiv, și așa de puternic lucra această atmosferă asupra celor ce o respirau, încît forma ea însăși o legătură între ei și-i armoniza pe toți pentru timpul cît dura, pe unii pentru toată viața lor". (**Opere,** II, Edit. Minerva, 1987, pp. 117—118).

Epoca Junimii și a „Convorbirilor literare" constituie într-un anumit fel nucleul culturii noastre moderne, spre ea se îndreaptă, pentru a o întregi izvoarele culturii române anterioare jumătății veacului trecut și din ea pleacă direcții ale culturii naționale, care se armonizează mereu într-un tot original și distinct. Dacă sensul acțiunii culturale maioresciene a fost „naționalitatea în marginile adevărului", cum remarcă Eminescu, atunci această idee poate sta și pe frontispiciul Junimii.

istorie

Eminesciana

Spațiul eteric la Eminescu



În Saundaryalahari, celebrul poem al esoterismului indian, cele 5 elemente materiale **(bhuta)** ale ontologiei Samkhya (în ordinea transcenderii lor progresive o dată cu activarea centrilor psihici ce le corespund prin ascensiunea energiei luminoase spre Sri-Çakra) ; pămîntul (solidul) apa (fluidul), focul (căldura), aerul (vîntul, mișcarea), eterul (spațiul, akasa). Ele corespund celor 5 elemente subtile — aspectul lor ultra-fenomenal — clasificate după schema celor 5 simțuri : miros, gust, culoare, tactil, sunet (Sergiu Al. George, **Filosofia indiană în texte).** Cel din urmă, sk.**akasa,** tradus prin eter, spațiu, lumină, atmosferă, eter spațial, spațiu eteric, spațiu subtil, vid spațial, spațialitate transcendentală, nu reprezintă doar al cincilea element sensibil. Este o **quinta esentia,** concepută nu ca substanță atomică, ci ca substrat al universului „unic, omniprezent și etern", suport ultim al existenței materiale și spirituale. Conceptul de **akasa** desemnează în același timp un macro- și un micro-spațiu infinit, exterior și interior, și un principiu fundamental al luminozității, jucînd un rol esențial, deși ascuns, în toată gîndirea filozofică postvedică. Noțiunea de spațiu eteric, **akasa,** nu se confundă cu cea de spațiu dimensional, **dis,** desemnînd punctele cardinale și zonele cosmice corespunzătoare lor, efect al **akasei,** care le conține. **Akasa** ar fi — conform unei analogii upanișadice — floarea de lotus, deci spațialitatea ontologică, iar petalele ei — punctele cardinale, deci spațialitatea direcțională. Celei dintîi, ca centru al existenței, i-ar corespunde axul vertical, zenital, asimilat stîlpului cosmic. Prin omologarea magică a corpului uman cu macrocosmosul (principiu hermetic esențial), acestei **axis mundi** îi corespunde canalul vertebral, candali (Mircea Eliade, **Le Sacré et le profane),** iar spațiului obiectiv, suport, matrice și centru al universului, îi răspunde spațiul subiectiv din interiorul inimii, în care stă binele și se dezvoltă activitatea psihică, spațiul conștiinței numit și el tot **akasa.**

Ca principiu al unității lumii, în care se suprimă dualitatea subiect-obiect, spațiul eteric este conceput ca „o ipostază foarte nobilă a absolutului". (O. Lacombe, **L'Absolu selon le Vedanta...).** Vedanta definește spațiul **(akasa)** ca un dinamism infinit și luminos, cu însușiri subtile. Însăși noțiunea de **„subtil" (suksma),** opusă celei de „grosier" **(sthula** = ceea ce e la scara simțurilor noastre), marchează o ruptură ontologică și epitstegică între planurile realității, respectînd ierarhia și discontinuitatea treptelor de manifestare ale ființelor în univers, dar reflectînd și continuitatea trecerii lor de la starea ne-manifestată, omogenă **(a-vyakta)** la o stare de manifestare diferențială **(vyakta). Akasa** în sine e subtil ; efectele sale sînt grosiere **(sthula).**

Realitatea desemnată de **akasa** se înscrie în seria altor toposuri recurente în opera eminesciană cărora le corespund concepte esențiale din gîndirea indiană.

Astfel, nașterea germenului de aur, **Hiranya-garbha,** din nediscriminat **(avyakta)** care corespunde apelor primordiale sau naturii **(Prakrti),** esența sa de germen luminos ca și statutul său ontologic prim apar într-o variantă a poemului cosmogonic „Rugăciunea unui dac" : „Întîi ieși această sămînță a lumii / Ea singură a lumii stăpînă nenăscută / Pămîntul, cerul ține cu a ei ființă / Care e zeul căruí noi jertfă îi aducem ?".

Zeul suprem căruia îi sînt aduse sacrificii rituale este Isvara, sursa întregii creațiuni, matrice absolută a apelor primordiale, luminii și zeilor, transcendentul pur : „De unde alergară puternicele ape / De germeni purtătoare luminii născătoare / De-acolo au și zeii suflare de viață / Au cine-i zeul căruí noi ardere aducem ?"

Într-o variantă mai tîrzie, germenul luminii, **hirany-garbha,** este asociat cu un timp dinaintea timpului, descris apofatic : „Pe atunci nu era moarte, nimic nemuritor / Nici sîmburul luminii de viață dătător / Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna / Căci unul era toate și totul era una / Nici zi, nici seri, nici noapte, / nici primăveri, nici ierne / Nici negrul întuneric al liniștei eterne".

În ms. 2 259 apare ideea unei ființe supreme aflate în interiorul soarelui, aceeași care guvernează succesiunea eternă a erelor cosmice, nașterea și pieirea lumilor : „Ce-i etern ? Cine consumă sîmburul aurit din soare ? / Lumi-mpinge spre pieire ca izvoarele-nspre mare / Ca și vremea-n orologii e-mplîntată adînc în noi / Cine filele albastre și-nstelate le întoarce / La a Creațiunii carte... cine firul lung îl toarce / Din fuiorul Veșniciei pîn în ziua de apoi ?" „Firul" este Hiranyagarbha, sau **sutratman,** iar cel ce-l toarce este sinele universal care subzistă în soare, ca și în interiorul ființei, în **hard-akasa** : cf. **Brhad-aranyaka Upanisad,** III.7 : „Cel ce sălășluiește în soare și totuși în care se află soarele, cel pe care soarele nu-l cunoaște, al cărui trup este soarele, care controlează soarele dinăuntru, el este sinele tău, stăpînul tău interior **/atmantaryamy/,** nemuritorul. Sau, în **Chandogya Upanisad** I.6 „...acea ființă aurie care e văzută în interiorul soarelui, cu barbă aurie și păr auriu, cu totul de aur pînă în vîrful unghiilor".

Întreaga cosmogonie din „Scrisoarea I", prelucrare a Imnului Vedic al Creațiunii, este expresia unei viziuni fulgurante, revelate (vezi Amita Bhose, **Eminescu și India).** „Prăpastia", „genunea" este însuși spațiul, **akasa,** din care se nasc „stihiile" (cele 4 elemente), urmate de „lumile pierdute", suscitate din „surele văi de chaos" ale eternului spațial de germenii karmici din **alaya-vijnana,** receptacolul infinit în care se păstrează „toate dorințele" **(kama)** — tradus de Eminescu prin „dor nemărginit". Iar „punctul de mișcare" este **atman,** sufletul individual ce sălășluiește în inimă **(hrdakasa),** dar identic cu Brahman, sufletul universal infinit din **akasa.**

Ideea autonomiei sufletului individual în raport cu corpul fizic, și năzuința lui de a se reuni cu lumina, adevărul și iubirea divină apare în „Povestea magului călător în stele" (deși tema are aici o sorginte neoplatonică) : „O, de-aș muri odată ! cu corpul meu de plumb / Să simt cum morții aspre molatec eu sucumb / Iar sufletul... o parte ce-n mine a mai rămas / Să sboare-unde-l așteaptă amorul în estas... !".

Ca și în pasajul citat din **Chandogya Unanised** natura iluzorie și caducă a trupului material contrastează cu esența divină, infinită și nepieritoare a spiritului. Cuvintele sînt aproape aceleași, ca dictate (cum ar spune alt vizionar, W. Blake) de același autor din Eternitate : „Cînd noaptea va cuprinde viața ta lumească, / Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit, / Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească / Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit : / Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească / Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit, / Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins / Astfel tu vei fi marea ca gîndul tău întins".

Spațiul sufletesc interior, spre care se coboară, este înstelat, întrucît, cf. gnosticilor și lui Heraklit, „drumul în sus și drumul în jos sînt unul și același". El nu e o simplă oglindire înșelătoare a spațiului celest, ci o realitate subtilă. El este „nemărginit", căci spațiul din inimă **hrdakasa** se întinde tot atît cît și spațiul lumii **akasa.** Atunci cînd corpul fizic va pieri și se va descompune, sub acțiunea timpului, eul indivdual va continua să subziste în spațiul infinit al sufletului. Este doctrina creștină a naturii pieritoare a corpului fizic, față de realitatea lumii eterne a spiritului, esența viziunii lui Plotin și a întregului neoplatonism, ca și a lui Jacob Boehme. Folosind aceeași formă a dialogului între maestru și discipol ca și Upanișadele, Boehme scrie : „Discipolul întreabă : Ce se va întîmpla după ce trupul și toate lucrurile din această lume vor pieri ? Maestrul răspunde : Doar ființele materiale vor pieri, cele 4 elemente, soarele, luna, stelele ; dar lumea spirituală interioară va fi revelată". Căci corpul omului este „lumea vizibilă... o revelație a lumii spirituale interioare, un obiect al eternității prin care eternitatea se face vizibilă".

Asemănarea dintre viziunea din Upanișade, cea a misticului german și viziunea lui Eminescu este izbitoare. Pasajul din „Povestea magului" continuă să transcrie aproape halucinant de exact aceeași viziune a eternității spiritului : „Cînd omul risipitu-i, un lut fără suflare / Sufletul în afară rămîne surd și orb : / Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, e suflet fără corp ; / Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă, mare, / Aevea-i pentru dînsul. Cum picături ce sorb / Toate razele lumii într-un grăunte-uimit, / În el îs toate, dînsul e-n toate ce-a gîndit".

Tulburătoarea asemănare s-ar datora nu atît cunoașterii directe — deși ea nu-i exclusă, cum s-a demonstrat, prin intermediul cursurilor din perioada berlineză sau al cultului lui Eminescu pentru romanticul Jean Paul (a cărui erudiție îl includea pe Boehme) — cît unei intertextualități ne-conștiente, izvorîte dintr-o intuiție vizionară, o stare de grație în care are loc epifania, revelarea adevărului spiritual ultim.

„În faptă lumea-i visul sufletului nostru", conchide și eroul din „Sărmanul Dionis" (sau archeul a cărui încarnare este). „Nu există nici timp nici spațiu — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordine de lucru, care sînt ascunse în noi, în adîncurile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aevea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui... Nu e adevărat că există trecut — consecutivitatea e în cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan... În aceste atome de spațiu și timp, cît infinit. De-aș putea și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu".

Se poate pătrunde în spațiul **akasic,** deci se poate stăpîni timpul, cu ajutorul silabei sacre AUM **(Mandukya** Up.I.1.), simbol al lui Brahma cuprinzînd trecut, prezent, viitor, lumea manifestată și absolutul nemanifestat : A (= starea de veghe), U (= visul ; **Hiranya-garbha),** M (= somn profund ; **Isvara),** AUM = starea de transcendență ; iar natura ei e vibrația subtilă, adică esența însăși a spațiului **akasic** cu care ea pune în rezonanță.

Regăsim aici toposurile din răspunsul înțeleptului **Yajnavalkya :** trecutul și viitorul sînt în spațiul din inimă **hrdakasa** care e identic cu spațiul lumii **akasa.** Cît despre „cauzele fenomenelor, aceleași întotdeauna", ele „există simultan" în depozitul karmic sau conștiința receptacol **alaya-vijnana.** Nu există trecut, deoarece totul se păstrează în eternitate ; iar dacă am putea avea acces în acel plan, timpul cronologic și-ar pierde semnificația, întrucît toate evenimentele ar fi mereu și simultan prezente. Iar accesul este o inițiere interioară prin extaz si meditație.

Andrei DÎRLAU

literară



Iorgu Iordan

Distins profesor şi cercetător, savant de renume mondial, Iorgu Iordan, de la a cărui naştere s-au împlinit o sută de ani, rămîne în conştiinţa posterităţii ca unul dintre cei mai reputaţi filologi români. După încheierea studiilor liceale şi Universitare la Iaşi — a absolvit Facultatea de Litere şi Filozofie în 1911 şi Facultatea de Drept în 1912 — şi obţinerea doctoratului cu lucrarea **Diftongarea lui e şi o în poziţie e şi ă,** în 1921, profesorul Iorgu Iordan pleacă la Bonn, iar ulterior la Paris, pentru studii de lingvistică romanică şi generală. Datorită lui Al. Philippide este numit, la 1 ianuarie 1926, suplinitor la Catedra de filologie romanică iar mai tîrziu, în 1934, va deveni titularul acestei catedre. Paralel cu munca de la catedră desfăşoară o bogată activitate publicistică (**Dialectele italiene de sud şi limba română,** 1923—1928, **Der beutige Stand der romanisenen Sprachwissenchaft,** 1924, **Introducere în lingvistica romanică,** 1932) conduce Institutul de filologie romană şi editează buletinul acestui Institutut care poartă numele lui Alexandru Philippide. În perioada interbelică, cît a activat în cadrul Universităţii ieşene. Iorgu Iordan a ţinut cursuri de stilistica limbii române (ce s-a finalizat prin publicarea în 1941, a lucrării **Stilistica Limbi romane**) şi de sintaxa limbii române, acesta din urmă stînd la baza lucrării de mai tîrziu (1954) despre **Limba română contemporana.**

Din perioada ieşeană se păstrează în arhive nenumărate documente care evocă bogata sa activitate atît la catedră cît şi în afara ei. Din aceste mături documentare reproducem acum un text inedit, redactat de Iorgu Iordan cu aproape opt decenii în urmă. Este vorba de o lucrare avînd ca subiect **Cronicarii moldoveni,** pe care viitorul filolog a întocmit-o în 1909 în calitate de candidat la concursul pentru obţinerea unei burse la filologie modernă. În afara unor puncte de vedere depăşite şi a unor opinii usor naive, textul de faţă reflectă, în fapt, gradul de cunoştinţe pe care Iorgu Iordan îl avea ca proaspăt absolvent de liceu la finele primului deceniu al acestui secol.

D. IVĂNESCU

1909, Iaşi. Teză dată de Iorgu Iordan, la proba de limba română în vederea obţinerii unei burse la filologia modernă.

CONCURSUL PENTRU BURSELE DE LA FILOLOGIA MODERNA

Teza la limba română
Cronicarii moldoveni

Cronica este un gen istoric care se naşte în ţările noastre pentru întîia oară în Moldova. Primul cronicar moldovean este Grigore Ureche născut pe la sfîrşitul secolului al XVI-lea (între 1590—1595). Acest gen este cultivat în sec. XVII—XVIII, ajungînd la cea mai mare dezvoltare în a doua jumătate a secolului XVII şi la începuturile celui de-al XVIII-lea. Cronica apare, după cum am spus, pentru prima oară în Moldova. Care este cauza? Dacă ne gîndim la poziţia Moldovei din punct de vedere geografic, vedem că ea este aproape de Polonia. Această ţară pe atunci era cea mai civilizată din Orient, un motiv pentru asta este faptul că poporul polon este de religie catolică, din care cauză limba bisericească este limba latină. Dar se ştie că operele de seamă intelectuale prin evul mediu se scriau în limba latină, pe urmă cel ce ştia limba latină putea citi autorii latini, precum şi parte din cei greci, traduşi în latineşte. Deci Polonia este o ţară în adevăr cultă. Fiind în apropiere de Moldova şi avînd asupra acesteia o influenţă politică, era natural ca s-o influenţeze şi culturaliceşte. In adevăr, boierii în mare parte ştiau limba polonă, copiii lor erau trimisi în Polonia unde îşi urmau studiile. Deci influenţa polonă este cauza pentru care cronica — sigurul gen literar de pe atunci, putea fi şi altul — s-a născut în Moldova întîia oară. O altă chestie de urmărit ar fi aceasta: primul cronicar, Ureche scrie prea bine, la el se vede o îndemînare care nu se poate explica decît prin tradiţia culturală în acest gen. De aceea s-a spus de mulţi că înainte de Ureche trebuie să fi existat alte cronici pe care noi nu le cunoaştem şi pe care însă Ureche le-a cunoscut. Dl. I. Bogdan a dat la iveală şi a dovedit că au existat nişte cronici cu privire la români, fie scrise de ei, fie de alţii, în special de slavoni în limba slavonă. (Aşa ar fi cronicile lui Macarie şi ale lui Eftimie). Asupra lui Grigore Ureche încă a fost discuţie dacă el a scris sau altul cronica. Dl. C. Giurescu în nişte cărţi a arătat că nu Ureche a scris cronica sa, ci fiul său. Părerea general admisă este că Grigore Ureche este autorul cronicii intitulată **„Domnii ţării Moldovei şi viaţa lor"**, operă în care descrie după cronici polone, slavone sau după tradiţie, istoria Moldovei pînă la Aaron Vodă (1595). Ureche era boier, mare funcţionar. De aceea în cronica lui i se cam vede tendinţa aristocratică. Stilul lui însă este frumos, nervos şi curgător, de aceea se citeşte cu plăcere. Chiar de la el începe să se vadă trezirea conştiinţei naţionale şi a unităţii neamului nostru, căci într-un loc el scrie că „de la Rim ne tragem". Aceste două idei sînt mai dezvoltate la Miron Costin, din următoarea cauză: Cronica lui Ureche nu s-a păstrat în original, ci a fost copiată şi adnotată chiar de către trei oameni mai cunoscuţi: Eustratie Logofătul, Si-

(continuare în pag. 15)

Efigie în filigran...

Nu un poet anumit e cel vizat aici, ci o **categorie.** Categoria Maurice Rollinat, Georg Büchner, Ştefan Petică... La noi — provenit din rurali sau descendent din mici slujbaşi, poetul mort în jurul vîrstei de treizeci de ani s-a născut într-o familie împovărată de greutăţi. E autodidact sau a urmat cîteva clase liceale. Cu mari sacrificii, a reuşit să obţină chiar o diplomă universitară. A peregrinat cîţiva ani, ca profesor, pe la diferite şcoli din provincie —, experienţă monotonă în ciuda nomadismului impus. Marginalizat, izolat în oraşele fără orizont cultural, el suportă penibil solitudinea spirituală, obtuzitatea interlocutorilor ocazionali. Dezarmat, împărţit între conştiinţa de sine şi timiditate, anxios, destrămat, sentimental şi de o luciditate amară, el se autoproiectează în reverie, în iluzie şi imaginar. Repede secătuit etic, aspiră, totuşi spre realizare prin iubire şi frumos. E gata sa-şi reverse în ele ultimele rezerve de afectivitate. Eşecul timpuriu face din el un complicat, un bănuitor — sceptic, pasiv, sarcastic —, spunîndu-şi că fatalitatea e normă. Celibatar sau despărţit, excedat de presiunea mediului, copleşit de inconfortul cotidian, va sfîrşi asediat de ftizie. Tăcerile lui, sincopele, alternează cu revolta căzută în mîhnire iremediabilă. Scrisul e pentru el un mod de evaziune; consolare precară în cei cîţiva ani care-i rămîn, ani de agonie lentă. Cîte un medalion în publicaţii efemere ,provinciale de regulă, semnalează vocaţia tînărului necunoscut, suferinţa, puritatea sufletească, elanurile reprimate. Împreună cu doi-trei parteneri de condiţie identică, poetul cu aripi tăiate la treizeci de ani editează o revistă. Ea dispare după cîteva numere. Cei cîţiva ani de experimente nu sînt deajuns pentru poet să-şi definească identitatea. Placheta tipărită pe cont propriu nu e suficient de probantă. Poemele în manuscris vor fi editate de alţii, postum. Istovit de boală, poetul cu viaţă scurtă se stinge gîndind la vreo cititoare de peste decenii, care o să viseze pe marginea paginilor lui. Cine e poetul acesta? Aproape nu e nevoie să-l identificăm...

Din cele două cărţi de poeme rămase de la Alexandru Călinescu respiră sensibilitatea unui rafinat prin lectură, cu resorturi potenţate de ftizie —, maladie a familiei. Şi în **Declin** şi în **Mări moarte,** ambele în tiraje infime, scoase în editură proprie la Focşani — „oraş provincial, urbă natală" —, figurează obişnuita recuzită din poezia tuberculoşilor. De notat prin urmare, tusă, tristeţe, sînge, dezolări autumnale, frunze căzute, întrebări în gol („Ce să mă fac de-acuma?"), clipe căzînd obosite. Ambele cărţi, una datată 1934, alta 1937 (aceasta cu puţin înainte de stingerea autorului, la treizeci de ani), se deschid cu cîte un vers baudelairean devenit epigraf, avertizînd despre acomodarea cu **durerea.** Raportată la dimensiuni planetare, la imensităţi marine peste care „cad stele", confruntată cu ţărmul „blazat" pe care „cădeau din zbor lăstunii ca nişte jucării", durerea proprie se ascunde, sfioasă, de unde surdina, confesiunea **sotto voce.** Păunii „sînt îngropaţi sub lespezile mici / ale pleoapelor...". Toate în proximitatea poetului, vegetează; toate sugerează ideea de **mic,** de miniatural, diminuat biologic devitalizat. Gîndul visează „incantaţii" pentru „mîinile mici" ale unei femei; solidar cu tristul **Destin** al flămînzilor, cu soarta copiilor plăpînzi, poetul se vrea „floare ori rod — cules în sîn lîngă inima mică"; pe **Ţărm dobrogean,** deasupra unei case de pescar plînge o „stea mică"; deznădejdi planează peste cheiul gol, „sub ceru-acesta mic"... Tristeţe, febre, titluri indicînd deficitul vital — **Dezolare, Deprimare, Agonie, Sfîrşit, Tîrziu, Risipiri** — configurează starea generală de **Declin.** Toate gravitează spre pămînt şi autumnal. Sufletul se-nchide în „albe litanii", ochii cerşesc lumină („Brăţările luminii le port pe mîini şi frunte"), plămînii aşteaptă „transfuzii de aer". O simplă **Evadare** din oraş e o prodigioasă aventură existenţială: „Voi bea — să-mi fiu aproape — din şipote ce fierb / Uleiul curs din stele —, şi-am să adorm pe spate...".

Plastica notaţiilor naturiste, cromatismul luminos favorizează, pasager, contemplaţia lină. O simbolistică traducînd împăcarea vorbeşte de „somnul fîntînii", de „tăcerea din fîntîni", de somnul-uitare dar şi de fîntîna secată, un analog al istovirii vieţii. Un **Anotimp** cu „presimţiri bune" are virtuţi taumaturgice: „Broderii blonde dimineaţa / Pe holde a-ntins. / Roadele care-au căzut din pom / Sînt de sînge, altele-s de ceară; / „Şipotul — ca o brăţară de argint — / A sunat curgînd aseară. / Toată noaptea rozele — / Pentru-o stea ce-a plîns-au nins". Dar singurătatea căutătorului de ozon, semnalele morţii, trudnicele, inutilele frămîntări în conştiinţă excedează, de unde tente bacoviene („Mă pierd ca un chioat"; „Tac si mă zvînt aşteptînd"), mai subliniate în **Poem desfigurat.** Efuziunilor erotice le succede disperarea, senzaţia de vid: „Am vrut ca să te strig; / Dar gura s-a deschis fără cuvînt. / Eram mai singur ca-n pămînt — / Şi-mi era frig" **(Despărţire).** Experienţelor solare din trecut li se suprapun viziuni sumbre („Nopţile mele, pînă la os / Mi-au ros macii mici din obraz"); proliferează ţipete de păsări ciudate, nuanţe gheţoase ori sîngerînde, ape răscolind pînă „şi morţii de sub cruci". Semne ale contradictoriului existenţei aduc — în **Tîrziu** — ecouri din Bacovia: „Să mergem! E-atîta noapte ca-n crugul oarbelor blesteme! / Ne-om pierde-n parc... fanfara urcă pe treptele tăcerii-un vals...". Verbe la persoana întîi plural ca acestea, notifică nevoia unei alte prezenţe umane, convenţie în care intră **mama** sau vreun personaj indeterminat. Dacă apelativul „mamă!" din **Risipire** rămîne în vag, în **Scrisoare** şi (în volumul următor) în **Stih de dincolo,** frapează o tandreţe eseniană, cu suspine timide: „Pentru cine, mamă, pentru cine / Te sileşti / Să-nveţi să citeşti? / Vrei să te rogi lui Isus pentru mine? // Fecioara Maria are la gît / Salbele tale şi nu mai ştii cît / Să-i dai să se poarte cu sufletu-mi bine...".

Trecerea **dincolo,** motiv reorchestrat obsesiv, echivalează — în **Zodie** — cu diafanizarea în toate sensurile, sonor şi vizual. Pînă atunci, întristatul din **Mări moarte** intonează psalmi — **Poem, Atotputernicie, Final minor** —, respectînd gramatica argheziană în latura extatică:

> Ţi-am plantat, Doamne, atîtea grădini — şi toate
> Te-au aşteptat (...).
>
> Mă laşi mereu la urmă!... Sau poate, frînt pe soare,
> Plîngi însuţi neputinţa la mal să mai mă tragi...

E o perpetuă învîrtire în cerc, în mări interioare istovite, peregrinare cu resorturi maladive, un lirism punctat cu întrebări progresiv multiplicate: „Pe cine să strig cînd spaime trec / în vîrtejuri prin sînge?". „Pe cine să-ntreb de ce-s singur? La ce fereastră să bat?...". Din „oraşul celui mai trist poet provincial" — nici un răspuns: „Visul alungă prin sînge sclipiri de nămol". Plămînii sînt prădaţi de omizi. Profilul din **Panică** e al unui întrebător ostenit, ajuns la capitulare:

> Cum de nu mă plantez în nici o revoltă, niciuna?
> De ce nu-mi ridic fruntea mai sus de toate ce dor?
> N-am rămas decît imaginea unei urme de zbor...

Lui G. Călinescu i se părea a găsi la autorul **Mărilor moarte,** „poet mărunt dar real", un „hermetism gramatical", o anumită preţiozitate. În stadiul de astăzi al poeziei în genere, presupusul hermetism nu jenează. Despre prima carte a poetului scrisese, printre alţii, Eugen Ionescu: la moartea învinsului, Mihail Chirnoagă, coleg de generaţie, îi consacra un studiu critic: **Alexandru Călinescu — Poet al tristeţii.** Acelaşi Mihail Chirnoagă ar fi găsit între manuscrisele celui dispărut un nou volum de versuri, **Incinerări,** şi unul de nuvele, **Colţuri de piatră.**

Constantin CIOPRAGA

Convorbiri — 1888

Negreşit „corespondenţele" autohtone au o multitudine de sensuri, unele explicite, subliniate, altele subînţelese şi subterane, insinuante ca un fel de nevinovată viclenie spre relieful uniform al paginii tipărite, cele mai multe dorindu-se a fi „literare" din moment ce epistolele sînt „deschise" şi, oricum, se vor da publicităţii. De la ironiile aluzive ale lui D. Dăscălescu în „Scrisori din Ţara Ţînţărească" trecuse un timp respectabil, depeşele lui Ion Ghica adresate lui V. Alecsandri, neapărat prin „gara Mirceşti" să nu cumva să se rătăcească, şi, ajunse pe rînd în paginile „Convorbirilor", tratau un număr însemnat de probleme privind evoluţia istorică în ansamblu a Principatelor, de la evenimentele politice la starea moravurilor, rămînîd şi pentru posteritate un tezaur de documentare şi emoţii felurite. Se pune acum, mai mult tacit, chestiunea ca expeditorul să comunice destinatarului şi ademenitoare emoţii estetice, receptate în zone necunoscute intim de cel din urmă, cu nuanţe exotice dar neapărat credibile şi stimulatoare — cum s-au dorit întotdeauna însemnările de pelegrin român. Dacă reuşita părea incertă, expeditorul prefera să rămînă anonim, fie şi dintr-o modestie artificioasă. Cert este că acum, spre sfîrşit de secol. se consolidează tradiţia acelor „scrisori din...", ilustrate mai tîrziu cu strălucire la „Viaţa Românească".

Iscălind X, Y, Z, A. D. Xenopol trimite unui „amic" primele impresii şi apoi consideraţii critice asupra celor văzute la Veneţia, Napoli, Roma. Senzaţia de confruntare e primordială deoarece o imagine preconcepută şi-o formase în prealabil, prin lecturi, fie şi din necesităţi pregătitoare: „Cînd a cetit cineva [vizitatorul] prea multe istorii despre lumea depărtată, îşi face el singur întrînsul un fel de lume fantasmagorică şi aprinsă care consumă mai dinainte puterea de admirare ce se cuvine realităţii", cu alte cuvinte o primă consecinţă ar fi nefasta diminuare a potenţialului receptiv în înălţimea farmecului virgin. Cu toate acestea, a privi prin ochelarii celui ce n-a căzut chiar din lună splendorile unei arhitecturi în armonie cu peisajul sau nu, a depista o îmbinare inedită între elemente gotice şi bizantine, a confrunta cadrul inspirator al unei celebre poezii a lui Lamartine cu peisajul avut în faţă şi a descoperi că „plaja prelungă şi răsunătoare" nu-i cea de la Sorento ci a unei alte insule apropiate, iată motive de bucurii pe cît de copilăreşti, pe atît de elevate, pentru că ele indică mobilitate intelectuală şi o stare psihologică asemănătoare creatorului de artă — anume surprinderea momentului desprinderii de sol a imaginaţiei biruitoare. Ce s-ar putea spune despre geniul poetului care nici măcar nu şi-a contemplat „subiectul"?: „O, sărman Eminescu, ce bine a înţeles el Veneţia! Din sonetul lui se degajă întocmai măreţia mormîntală a acestei cetăţi şi poate dacă ar fi o mică neasemănare cu realitatea în versul «San Marc sinistru miezul nopţii bate», aceasta se poate pune pe socoteala temperamentului artistului, căci Veneţia nu e sinistră. E greu de lămurit cum este ea, dar sinistră nu e. E sepulcrală, dar are măreţia unui mormînt în care ar odihni geniul sau melancolia şi un singur moment nu se desprinde din aceste bătrîne palaturi înrîurirea dureroasă a sinistrului. Cînd San Marco a bătut douăsprezece noaptea, eu am simţit o vibraţiune de parcă aş fi fost eu însumi de aramă şi parcă aş fi purtat cu mine la trei sute de ani ecoul acestui glas grav, adînc, dar senin". Toate bune, doar atît că, numai peste cîteva rînduri şi cîteva lovituri de lopeţi ale unui gondolier „chel şi hîd", trecînd pe sub Puntea Suspinelor, eruditul nostru istoric, nerăbdător să-şi odihnească „profanele oase", nu mai aude zornăitul de lanţuri al celor condamnaţi la moarte tot în toiul nopţii, ceea ce sugerează altceva decît „bătrînele palate" ajunse dealtfel şi ele în situaţia de a fi salvate de la demult presimţita scufundare tectonică.

Continuă consideraţiile critice ale lui Şt. Velovan asupra „Logicei" lui Maiorescu. Documente inedite de G. I. Lahovari. Poezii de dragoste pentru un „suflet cald de miazăzi", trimise din Roma, de Duiliu Zamfirescu. Traduceri ale lui D. Ollănescu din irezistibilul „babic" Horaţiu.

Lucian DUMBRAVĂ

Despre fiziologia literară la prozatorii patruzecioptişti

Fiziologia este lansată în Franţa, în plină epocă de efervescenţă romantică, dar rădăcina, **arhetipul** (Northrop Frye) e, neîndoios, în epoca anterioară, în satira agresivă, cerebrală a iluminiştilor. La noi, genul găseşte teren prielnic la patruzecişoptişti, din două motive care-i verifică oarecum originalitatea. Spunem acest lucru, pentru că, în mare parte, în literatura franceză **fiziologia** are **un singur motiv,** cel general valabil, reformator, insurgent, cu scop de corijare a comportamentului social. Cel vizat în astfel de scrieri e un personaj generic, uneori utopic prin însăşi idealizarea lui exacerbată — despărţirea prea tranşantă de **obiect,** de un model real, viabil, duce în cele din urmă la artificializare. La noi, pe lîngă acest gen de fiziologie, cum am spus, **clasicizat** (I. H. Rădulescu: **Fiziologia poetului**; C. Negruzzi: **Fiziologia provinţialului**; M. Kogălniceanu: **Fiziologia provincialului la Iaşi,** unde se citează chiar modelul lui Durant cu a sa **Fiziologie a provincialului la Paris)** apare un nou tip de fiziologie, puţin deviată de la conturul ei prim. Anume, autorul mai mult pretextează a da o fiziologie, adică o fişă caracterologică pentru o clasă în speţă, şi, abil, în subtilităţi, construieşte un veritabil pamflet la situaţii şi indivizi cu statut bine întemeiat. Satira, în acest caz, îşi arogă în mod ipocrit poziţia de fiziologie, deoarece, în subsidiar, ea nu respectă regulile clasice ale genului. Acest al doilea aspect, îndeosebi, este simptomatic pentru fiziologia literară la scriitorii noştri patruzecioptisti şi de aceea, o argumentare a lui cu texte specifice ar putea fi elocventă.

Bată-te Dumnezeu sau **Coconiţa Drăgana, Domnul Sarsailă autorul** şi **Coconul Drăgan** (I. H. Rădulescu) aparţin acestui tip de fiziologie caracteristic literaturii noastre, în sensul că, pe lîngă tipul generic pe care îl propun satirei, păstrează, camuflat, impulsul revanşard al autorului, observaţia lui muşcătoare, tendenţionistă. Heliade e prea puţin, în fiziologiile sale, ironicul voltaireian, tolerant şi superior. Implicarea lui e pătimaşă. Fiziologia, deşi cerebral alcătuită, nu-i poate ascunde tendinţa. Tudor Vianu, în **Arta proztorilor români,** observă justificat că între „sarcasmul trivial" al lui Heliade Rădulescu şi „ironia literară" a lui Maiorescu (de fapt. scopul în sine al unei fiziologii **clasice**) e cale de o generaţie. Satira lui Heliade Rădulescu este, deci, implicată, rea, muşcătoare. Tipologiile lui sînt numai aparent generalizate, deoarece atacurile autorului sînt precise şi tendenţioase. Criticul menţionat intuia, de altfel, acest fenomen în proza scriitorului, dar nu-l amplifica, lăsîndu-l în stadiul de formulare. Dusă mai departe, ideea pe care o vom cita imediat ar fi corespuns complet cu cele precizate pînă aici: **„...Deocamdată ceea ce explică, dacă nu ceea ce autorizează licenţele lui Eliade, este atitudinea sa de vorbitor, adică de om presupus a se exprima pentru urechile unui cerc mai restrîns de intimi".** Este exact situaţia din cele trei fiziologii amintite. Deşi pretinzîndu-se generice, tipurile „disecate" aici de Heliade Rădulescu sînt, în mare parte, expresii ale unor „contacte" nefaste ale autorului cu oponenţii săi contemporani. „Intimitatea" de care vorbeşte Vianu nu e altceva decît **complicitatea** la care cititorul este invitat. Pentru înţelegerea tendenţionismului din subsidiar e nevoie de **participare afectivă** din partea lectorului. În **Domnul Sarsailă autorul,** spre exemplu, colaborarea este absolut necesară.

Aici se schiţează fizionomia literatului impostor. Doi contemporani sînt vizaţi, în fond, de tonul pătimaş al lui Heliade Rădulescu: Grigore Alexandrescu, „privighetoarea", şi Cezar Bolliac, provocatorul la duel. Impostorul-autor e nul încă din start, prin concepţia cu capul în jos pe care şi-o fixează despre scriitor. Dezbaterea făcută de Heliade Rădulescu e savuroasă, stabilind **in nuce** şi cîteva puncte preliminare ale teoriei junimiste a formelor fără fond: **„Aşa, mai întîi de toate trebuie să fiu fără căpătîi, ca să zică că sînt slobod; în casa în care voi lăcui trebuie să am cîteva cărţi, cît se va putea în limbi mai streine; în cămara mea, cu cît va fi mai nemăturat, cu atît o să dau ton că prea puţin mă gîndesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face cu nemurirea".** Ironia fină de aici e înlocuită, în **Coconiţa Drăgana,** cu studiul la microscop; simpla tratare derizorie devine spectacol grotesc. adesea desfăşurat pe partituri de proză naturalistă: **„Coconiţa Drăgana ştie bine să vază de casă, este şi econoamă bună. Pe scară nu mai e niciodată măturat, ca să nu se tocească treptele (...). La masă, pentru economie, acoperişul şi şervetele nu prea sînt curate, ca nu cumva cu deasa spălătură şi frichiuire să se rupă curînd; tacîmurile mesei nu prea seamănă unul cu altul, şi furculiţele, de la patru şi trei dinţi, ajung cu adevărat furculiţe cu cîte doi dinţi, şi, care rămîn numai cu unul, acelea se pun în coada mesei...".** Numele ţiganilor sînt burleşti, emanaţie a imaginaţiei de mahala a eroinei: Cioroaica a bătrînă, Diavolul de buzat, Împieliţata, Baronul de rîtan, etc. Ceremonialul mesei e grotesc şi naturalist: **„Ioniţă, băiatul, e un sufragiu dibaci; cînd schimbă talerele are un tacîm minunat, aruncă tot după uşă unde aşteaptă pisica şi căţelul, învîrteşte otrepul o dată pe taler; ţi-l face de sticleşte şi pe urmă iar ţi-l pune pe masă ca să-ţi facă poftă de mîncare".** În **Coconul Drăgan,** dublul masculin al personajului din **Bată-te Dumnezeu** e o unitate a contrariilor — pretinsa superioritate e minată la bază, iremediabil, de congenitala stupiditate: **„Coconul Drăgan e mîndru, bădăranul, ca Satan, ţanţoş, mojîcos, nu-i ajunge nimeni nici cu strămurarea la nas".**

Fiziologiile lui Negruzzi fac un pas în urmă în ceea ce priveşte originalitatea — comparativ cu ale lui Heliade Rădulescu — dar unul înainte, dacă ne gîndim la faptul că ele se apropie mai mult de conceptul clasic al genului. „Scrisorile" din **Negru pe alb** sînt fiziologii mai apropiate de sensul real al termenului relevînd un observator fin, detaşat (prin contemplaţie) de obiectul aflat în laboratorul de studiu. Tipurile „fiziologizate" fac eforturi de sintetizare, se vor cît mai mult emblematice, dar şi aici un impuls personal coordonează din spate analiza: nevroza provincialismului. „Maladia" guvernează vocaţia descriptivă a prozatorului şi-i invadează „scrisorile". Causticitatea lui nu de puţine ori ca la Heliade Rădulescu: tendenţionistă.

În **Fiziologia provinţialului,** individul stigmatizat are următorul portret şi comportament: **„(...) natura, ca o miloasă mumă, a răspîndit asu-**

(continuare în pag. 15)

Codrin Liviu CUŢITARU



Ștefania Plopeanu

Telegramă

Dureri nesigure
ale genunchiului.
La microscop
norul galactic
telegramă
din întunericul
adormit al luminii.

Grafie

Miezul unei dire
meteor amorțit
în ciorchini vineți
de vise.
Clipa izbiturii
s-a tot lungit.
Grafia durerii
taie viscerele
unei idei.

Stare

Distilare
de eter.
Viziune translucidă —
un delfin ucis
în ideea de salt.
Numai tu înțelegi
starea de juxtapunere.

Metopă

Fruntea înfrigurată
în frizele proaspete
fără de daltă.
Metopă nouă
mirare
metonomasie.

Clipă

Degetul retezat
de clapă.
O clipă.
mai înaintea
sunetului.
Muzica
insuflînd
proaspătă
frica.

Fugă

Definiție.
Un cerc
tras aici
în jurul tălpilor.
Arcană
a fugii.

Luptă

Dinții mușcînd
golul ideii
în pat înainte
de trezirea mușchilor.
Gîndul răsfrînt
în sine.

Un măr roșu
hrănit cu sînge.

Poem

Mă întorc doar cu
o jumătate de pas :
e prea vesel
e prea tîrziu
e prea tragic
dincolo de rîs
și de plîns.

Apărare

Pipăiam țarina.
Căutam pe fratele meu.
Fierbinți curenți
îmi inundau sîngele
și nici-o voce nu-și arăta
conturul ;
aburi de lumină
pîlpîiau în fragmente,
și cerul nu-ndrăznea
să ne trimită vreun semn.
Cu ierburi sălbatice
mi-am înconjurat fruntea
și m-am lăsat lustruit
de vîntul albastru,
și mi-am uns auzul
cu vocile lupilor tineri,
și m-am retras într-un măr
pentru apărare !

Sfaturi

Nu-ți face iluzii !
Totul va fi așa cum trebuie :
tinerețea își va reteza aripile
și va trece-ntr-o vîrstă de sabie obosită ;
tu te vei revolta
ca un luptător african
împotriva discriminării rasiale ;
de veghe îți va sta litera cărții
și-n fiecare seară
gîndul va alerga-n adolescență
unde o trestie gînditoare și suplă,
aprinde pentru tine
focul purpuriu.

Arthur PORUMBOIU



A. PODOLEANU : „Drum spre primăvară"

Hristu Cândroveanu



Potopul

Țigăncile-paparude erau fete și muieri tinere cu toatele, mai mult despuiate decît îmbrăcate, că așa trebuie să fie la o treabă ca a lor. Aveau cu ele desagi, cîte doi desagi, purtați de catîri amăriți, costelivi de nehrăniți, cinci catîri aveau, zece fiind necunoscutele paparude, paparudele din toată lumea. Și se rugau, ce se mai rugau, cu ochii chipurile habotnic pironiți spre înaltul cerului, și se vaietau tot așa, către tării, și se asvîrleau glonț la pămînt cînd și cînd, la intervale doar de dînsele știute, se aruncau la pămînt așa și se chinuiau acolo, ca lovite de boala copiilor — ferească sfîntul ! Doar-doar s-o îndura Cel de Sus să trimită ploaia mult așteptată, care să stingă focul ce sta să aprindă lumea toată. Țigăncile tinere încă se mai și sumețeau către flăcăi, pe la porțile gospodarilor, flăcăii le deșertau în creștet găleți cu apă rece, trase anevoie din fîntîni aproape secătuite, iar **ocheșoaicele** nu mai conteneau să zică vorbe de descîntec potrivite cu împrejurarea, cu scopul ritualului desfășurat. Făcea una dintre țigăncușe : „Paparudărudă, / Vino de ne udă; / Paparudă-rudă, / Vino de ne udă ; / Ca să-nceapă ploile / Să curgă șiroile / Cu găleata-leata / Peste toată zloata : / Unde dă cu sapa / Să curgă ca apa, / Unde dă cu maiul, / Să curgă mălaiul !". Obicei vechi-străvechi, pomenit hăt de Dimitrie Cantemir-prințul în „Descriptio Moldaviae", practicat însă, după nume — **Caloainu** — de pe vremea împăratului Ioniță, încă, de la sudul Dunării,zis el deci Ioan cel Bun, **Caloian** pe grecește, după moda vremurilor de atunci, din veacul a XIII-lea, prin această parte a lumii. Aromânii zic, pentru **paparudă — pirpirùnă**, cu un cuvînt împrumutat de ei tot de la greci, ori de albanezi, ca frîntură sud-dunăreană a neamului nostru.

Procesiunea se urma și acolo, în Macedonia, mai cu perdea decît aici, din cauza moravurilor mai severe ale băștinașilor-păstori. Mai cu perdea decît în acest colț de Dobroge, unde, totuși, una dintre paparude, fată tînără-tînără, aproape o copilă, se înfățișa într-un strai din bozii numai, care se mai destrămau... Da, se destrămau-bine, cînd îi turna cu gălețile peste trupul ei rotund și arămiu, de dansatoare pătimașă, lăsînd-o adesea goalăgoluță, flăcăii și flăcăiandrii, cum a făcut-o măicuța ei; atunci, tuciuria căprioară ciută de munte parcă — se refugia grabnic și țipînd, printre celelalte surate ale ei, unde îngenunchia și i se trăgea la repezeală ceva peste cap, ori era înfășurată într-o pînză subțire de in, mascată și protejată astfel de celelalte țigănci, nu mai puțin gureșe, gălăgioase. Pînza mai mult descoperea însă, decît acoperea rotunjimile fetei, lucru care ațîța la culme flăcăii, flăcăoașii, copiii chiar! Și ce mai veselie se isca, ce șuierături, strigături, vorbe în doi peri aruncate paparudelor de către tineri, dar și de ele acestora, care le mai chemau și prin semne la dînșii, diavolii ! Spre indignarea femeilor vîrstnice mai cu seamă, care își acopereau ochii cu palmele, să nu vadă, înfiorate de... dezmăț, cum ziceau dînsele. Paparudele însă își vedeau mai departe de **misie**, în funcție de a cărei cît mai spectaculoasă punere în scenă își umpleau și ele desagii cu făină de grîu și de secară, cu mălai și fasole, calupuri de brînză-telemea din lapte de oaie, ba se mai alegeau și cu cîte o ciosvîrtă de friptură de berbec, de mînzat, ori de porc, bașca ceva pitaci, un caier de lînă poate, o rochie mai așa-ș-așa...

În chiar dreptul casei maiei Tomaida, — o țigăncușă nurlie-foc, cu cununiță de bozii pe frunte și cu o mulțime de panglici roz, galben și albastru, fîlfîindu-i ca niște șerpi de aer în jurul trupșorului ei mlădiu, cu o bogăție de salbă din firfirici agitîndu-și-i pe pieptul pietros, a zis un **Caloain** de toată frumusețea pe care Iancu Paticina îl ascultă încremenit de uimire și de plăcere totodată. Ba, și-l și întipări în minte — fără efort, cum ți se întipăresc întîmplările ori vorbele mult prea frumoase, de nu le mai uiți ! Zicea nurlia aceea oacheșă : „Caloiene, Iene, / Caloiene, Iene, / Du-te-n cer și cere / Să deschiză porțile, / Să sloboadă ploile, / Să curgă cu gîrlele / Zilele și nopțile, / Ca să crească grînele! / Caloiene, Iene, / Cum ne curg lacrămile / Să curgă și ploile. / Zilele / Și nopțile / Să ne umple șanțurile, / Să crească legumele / Și mai toate ierburile, / Fără, doar, de mătrăgună, / Că-i amară și nu-i bună. // Caloiene, Iene, / Caloiene, Iene, / Du-te-n cer la Dumnezeu / Și-i zi să plouă mereu, / Zilele / Și nopțile; / Să dea drumul roadelor, / Roadelor noroadelor, / Ca să fie-mbielșugată / Țara toată, lumea toată". Și altele au zis încă paparudele-țigănci, **pirpirùnele** ! În van însă, că tot n-a plouat, cum nu adusese picătură de apă nici slujba unui întreg sobor de popi de prin satele învecinate, de mai înainte...

— Adică, tati, — zise Ilieș acolo, sub migdali, în livada **exotică** a familiei, — chiar să nu se facă nimic-nimic, dacă nu plouă?

— Păi?!... mai mult exclamă decît vorbi, Iancu, dus pe gînduri, cu țigara „Plugar" uitată în colțul gurii. —Nu se face, cum să se mai facă ceva, dacă nu plouă deloc! — aproape se răsti tatăl, trezit din gîndurile lui.

— Dar dacă plouă totuși de-acum încolo să zicem, azi, de pildă ? — se interesă și Mihăiță...

— Aduci tu ploaia acum, în clipa asta, deșteptule !? — îl repezi absolut fără motiv Ilieș, pe nen-su, doar în virtutea unei veșnic nestinse rică... N-au adus-o ei popii, nici măcar **pirpirùnele**, și o aduci tu, că ești mai cu moț, ori cu stea în frunte !

Lui Mihăiță îi sta pe limbă să-i șuiere ceva otrăvit frățiorului său, dar se abținu în fața lui Iancu. Tată-su înțelese și a surîs dulce, măgulit, apoi zise, răspunzînd întrebării feciorului sau mai mare :

— Dacă plouă, mă rog, fie și de acum încolo, măi copii, ceva tot s-ar mai face, ar mai învia ceva. Dar oricum, puțin, prea puțin, că deja e tîrziu, s-a veștejit mai totul. Iar sărăcimea n-o să aibă de nici unele... Noi avem, mai avem, dar n-are toată lumea, asta e, sînt destui care n-au nici în anii buni, nu de-aici de la noi, zic, dar din alte părți, ca lumea e mare.

Ilieș se frămînta pe bancă. „N-au nici în anii buni! Poate că sînt cumva puturoși!?...". Și chiar nu se abținu să nu observe :

— Aștia, tati, trebuie că sînt... leneși de tot ! Cuvîntul puturos,pe care îl gîndise, i se păru, totuși, prea tare, și îl ocoli în cele din urmă, chiar pus în relație cu niște oameni care, nemuncind, n-ar fi avut ce mînca nici în anii de belșug.

— Sînt și din ăștia, fiule, rîse Iancu spre copil, — dar cei mai mulți sînt săraci și lipsiți, fiindcă n-au pămînt deloc, ori au prea puțin. Iar un țăran fără pămînt e ca peștele pe uscat, în lumea în care trăim... Ori e ca o pasăre fără aripi, ce nu poate zbura, așa cum e datul ei. Și neavînd pămînt, oamenii lucrează la alții, care au, și primesc pe munca lor te miri ce. Asta e...

Le-ar fi vorbit el, Iancu Paticina, copiilor săi, despre rînduiala nedreaptă a lumii, dar se opri din îndemn, — ce știu ei, ce să priceapă?... Și-apoi nici nu e bine, atît de timpuriu, să le deschizi ochii asupra mizeriilor omenirii. Așa încît, ca să-și smulgă totuși feciorii din gîndurile nepotrivite cu vîrsta lor fragedă, — pe care tot el li le stîrnise, — Paticina îl trimise pe Mihăiță după cele două „jocuri" de șah. „Mai bine, ia adă tu, măi Mihăiță, șahurile alea — zise, punînd capăt astfel unei discuții stingheritoare, — și să vă dau eu un **simultan**, ei ?! Mihăiță, ce să zică, **— și fugi în casă,** ahtiat după jocul ăsta și deloc ageamiu ceia, că ajunsese să și remizeze din cînd în cînd cu tată-su. Dar reveni cu mîinile goale, urmat de mamă-sa, Tina-Caterina, care îi invita la masă de-acum.

— Lasă, omule, șahul — strigă ea, aplecată peste gărduțul din șipci albe, ce despărțea „peluza" din fața **Casei cu coloane** de „livada exotică" a Paticienilor, cu migdalii, smochinii și lămîii ei, alături de cireși, meri, caiși și alți pomi fructiferi ai locului — Lăsați șahul acum, — urmă femeia, — că e gata plăcinta , o scot numaidecît ! Vouă chiar nu vă miroase a lapte și ouă și unt, și celelalte? Mă mir!... Prin urmare, haideți în casă...

Numai că Iancu n-avea chef să se lase dus din grădina lui. Se simțea bine aici, sub smochini și sub lămîi, migdali, cireși, pruni, fie și așa, cam părăduiți, cum îi adusese a fi, nemaipomenita secetă. El îi visa, la urma urmei înfloriți sărbătorește, ca în alte dăți, cînd te înnebuneau cu parfumul florilor lor și te orbeau cu luminile culorilor de care se încărcau. **Și apoi,** parcă începea a se simți aici în grădină, oarece boare, ceva a ploaie pregătindu-se să vină din cer senin ?! Dă, Doamne ! Lucru pentru care a zis către nevastă :

— Tino-Caterino, fata mea, — ai avea tu ceva contra adică, dacă te-am invita **noi** să **vii cu pităroanea-ți** minunată încoa? Încoa, sub acești biblici blagosloviți migdali ai noștri? **Blagosloviți** — deși loviți în ăst an de mare necaz. Mai ales, fato-dragă, că simt eu așa, ca o prevestire de ploaie, nu știu cum... Parc-ar pluti, totuși, ceva, tu nu adulmeci, nu, nimic?... Ce-ar fi, lume, Tino-Caterino, **să ploaie șiroaie,** să ne înece plăcinta în spumele ei ! rîse el, Iancu Paticina. — Și să rămînem și nemîncați, ha-ha-haaaa !

— Unde nu dă Dumnezeu, Iancule, să plouă chiar cu șiroaie și cu spume, cum zici, — că **vă fac eu numaidecît** altă **pităroane** și mai minunată încă, și mai gustoasă chiar, — ca prin poveștile noastre !

Femeia i se adresa adesea tot mai mult pe nume bărbatului, — numai în fața copiilor însă, — cînd se afla și lume din afară, la ei, se ferea s-o facă, respectînd datini străvechi, ce țineau de austeritatea obiceiurilor lor.

— Bravo, mămico ! se entuziasmă Ilieș. Că vorbiși aproape ca-n baladă: „Altă mănăstire / Pentru pomenire, / Mult mai strălucioasă / Și mai arătoasă, / Și mult mai frumoasă!".

— Păi, dar cum! rîse fericită Tina-Caterina, — că nu ai fost tu degeaba școlarul dascălului Traian Deciu ! el nu scapă prilejul să zică, tot din memorie, ce se potrivește la un moment dat...

— Bravo și ție, Ilieș! — îi arse una după ceafă, cu drag, Iancu, — dar acum du-te de adu trupa la plăcinta mamei. Adu-i de pe unde-s, că eu și cu Mihăiță aranjăm aici.

— Ioniiicaaa ! Diiiimiii... Mariciacaaaa ! — se și porni urlînd, Ilieș. În timp ce Tina-Caterina se înturna în casă numai zîmbet și voie-bună, să aducă afară **pităroanca.** Iancu și băiatul lui mai mare traseră încă o bancă — cea de sub cireș — în fața celei pe care stătuseră, și au fugit și ei în odăi, după măsuță, după altele, apa rece, căni, șervețele mici, curate, de in.

N-au mai mîncat afară însă. Fiindcă a venit ploaia! Așa, ca un război, pe neașteptate! Poate că adusă de plăcinta Tinei-Caterinei, care se va fi dovedit — minune — mai tare decît slujbele soborului de popi, ori decît ritualul zgomotoaselor **paparude-pirpirune ?!**

Mai întîi fulgeră și trăzni undeva departe, către ghiolul Limpedea. Se auzi ca o explozie înfundată, apoi le ajunseră la urechi pîrîituri îngrozitoare, ca de copac despicat nu de topor, ci de o altfel de putere, ce **rupe** ca și cînd s-ar trage în lături de crengi opuse !

— A lovit în vreun loc ! — exclamă Mihăiță, emoționat. poate că în **gorțul** nostru, bunul nostru păr pădureț, de ne dam în leagăn — se întristă băiatul, — vai, vai, că sta acolo, pe malul Limpedei, dintotdeauna !

Se făcu rece deodată, aproape frig în plină vară, și se și întunecă parcă, pe loc. Așa, ca și cînd și frigul și întunericul ar fi fost închise în vreo borta, iar acum cineva le-a slobozit dintr-odată ! Parcă fugise lumina, de frică, și se ascunsese nu se mai știa unde, speriată de lilieci de sub coarnele sărace ale pomilor fructiferi din livadă. Apoi fulgerele se îndesiră, brăzdînd în toate părțile cerul amurgit, deși ziua era la amiază numai.

— Gata, plouă ! — se bucură ca un copil gospodarul. — Nu mai mîncăm aici, copii, haidem în casă repede, repede ! Fuga! Și a și înșfăcat, Iancu, automat, măsuța, ridicînd-o la subțioară — deși putea foarte bine s-o lase acolo, s-o spele ploaia, doar nu se topea. Și chiar o lăsă mai încolo, lîngă gărduț, dîndu-și seama de caraghioslîcul situației și rîzînd în sine, pentru asta...

Din prag îi întîmpină maia Tomaida, care se vedea bine că tocmai sosise, de-abia stropită un pic de furtuna ce se dezlănțuia acum. Era cumplit de surprinsă bătrîna, de schimbarea bruscă a vremii: de la ea acasă și pînă aici nu făcea mai mult de cinci minute, și — poftim, — a avut timp să vină potopul! Potop așteptat dealtminteri, adică dorit, visat zile și zile la rînd, pentru care se rugau de săptămîni chiar!

— Ce lume, ce locuri, Doamne! — făcu maia Tomaida și bucuroasă, dar și puțin speriată. Acuș plecai de la noi, — nici gînd n-avea de ploaie ! Adia nițel, atît... Și, într-un minut, două, pe drum, se întunecă, se răcori deodată și acum, uite ce furtună, ce revărsare de ape, binecuvîntatele și totodată ferește-ne Doamne,de ele ! — se cruci femeia, închinîndu-se mărunt, în furca pieptului, ca și cînd s-ar fi ascuns, s-ar fi ferit, să nu fie văzută.

Primele sfichiuri de ploaie i-au și udat pe Iancu și pe Mihăiță, cît trecură, din cîțiva pași, în casă, la adăpost. A plouat apoi cu spume, timp de mai bine de un ceas. Se dezlegaseră baierele văzduhului, ca și cînd ar fi venit al doilea potop, după cel al lui tata Noe, să mai înece lumea o dată.

Cei mici, Ionica, Dimi, Maricica erau și ei în odaia din jos acum, unde Tina-Caterina și așternuse sofraoa, după ce se minunase și ea, privind minute în șir la dezlănțuirea de afară. Se așeză în jurul măsuței, — copiii direct pe preșuri, cei mari pe pernuțe anume, ca altădată în Macedonia lor, rămasă departe.

— Cu ei de mînă am venit, — îi arătă maia Tomaida pe copii, — venise să-i cheme Ilieș, și-mi fu frică să-i las singuri, că se cam închidea cerul, semn de ploaie, deși nu ziceam... Îmi fu frică să-i las numai cu Ilieș! Și uite că nici n-am ajuns și se și porni potopul, ne și stropi un pic, rîse acum soacra stăpînului casei. — Dar am picat bine, văd, — nu ? făcu ea, binedispusă. Am picat tare bine, îmi pare, deși, oho... de cînd nu mai trăiesc ai mei !

— Da' nu-ți spusei de plăcintă? — se mira, nevinovat contrariat, Ilieș. — Cînd le-am zis ăstora mici, **haideți, măi, la pităroane,** eu așa țin minte c-am zis...

Maia Tomaida se încruntă la nepot :

— Da' ce, măi! Tu crezi că eu venii la plăplăcinta voastră ?...

— Nu dar picași potrivit, maie Tomaida ! — comentă, vesel, Iancu — ginere-su, — asta vruse copilul să zică, numai că nu nimeri el bine vorbele. Așa încît, — îți vor fi murit matale bătrînii, mamă-soacră, că sîntem muritori cu toții. Dar, nu-ți muri și norocul.

— Aprinde, fato, lampa, că nu vedem... ce zice bărbatu-tu aici, — nu vedem nici să ducem la gură! — făcu maia, cam în doi peri, către fie-sa, Tina-Caterina. Dar nu așteaptă... Luă ea însăși cutia cu chibrituri de pe polița de deasupra vetrei și scăpără. Întunericul se risipi bine în odaie, toată lumea ieși din umbră, chiar și **pităroanea** aburindă, ruptă în bucăți de către gospodină, și toți își zîmbeau acum unul altuia, din toți dinții. Afară însă întunericul se îngroșă și mai mult. Mîncară, vorbind puțin, ascultînd mai departe ropotul ploii în ferestre și degustînd, ca pe o minunăție plăcinta Tinei-Caterinei care, — erau ani deja, de cînd prinsese și ea, bine de tot, de la mamă-sa Tomaida, meșteșugul de a meșteri la fel, precum scoarța fostului celnic din Cordova și din Halkidiki, Enache Deagă.

Fragment din romanul în pregătire „Marea Serenității".



Constantin Matei

Scrisoare pentru pîine

Cînd rupem dintr-o pîine
ce-am scos-o din cuptor,
vedem un bob în brazdă
și-un spic purtat în zbor.

Există rugămintea
ogoarelor brăzdate
să ne iubim sorgintea
acestei pîini curate.

Cînd noi rostim cuvîntul
și rupem pîinea caldă,
să ne iubim pămîntul
și soarele ce-l scaldă.

Scrisoare de dor

Vino-n cîntec iar să-mi spui
care-i gîndul zborului,

unde-i patima sfîrșită
și iubirea primenită,

c-am ajuns necînt, nedor,
pe o toamnă visător,

pe o muzică străină
ce mă doare și alină

pe un vers uitat de-aseară
scris pe-un ochi de primăvară.

Vino, cîntec iar să-mi dai
dor și lîngă dor să stai,

să-mi alini de tot alinul
sufletul și-apoi destinul.

Scrisoare în zori

Reazem fruntea de candori
și visez grădini de flori,

zbor de fluturi pe petale,
cum sînt gîndurile tale,

iar lăstunii ne horesc
dorul nostru românesc.

Eu și tu ne întîlnim
pe pămîntul ce-l iubim,

ne-mplinim și ne dorim
ca în zori tot noi să fim.

Nicolae Ariton



Scoica

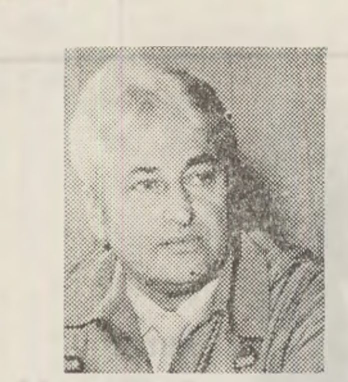
Iu-iu-iu, iu-iu-iu, iu-iu-iu! Foaie verde și-o sipică. Soacră mică, soacră mică! La cîteva zile după Anul Nou iarna părea liniștită. Iu-iu-iu, iu-iu-iu! Ieși afară soacră mică! Și-ai să-l vezi pe ginerică! Mașina înainta încet patinînd uneori la cîte un hop și cei din caroserie cîntau și înjurau că n-au fost prin Boțoaia de cînd mă-sa i-a făcut. De ți-o place nu ți-o place mama altul nu mai face, iu-iu-iu!... Cîțiva strigau că se dau jos, ce dracu doar n-am venit să-mi las oasele pe aici. Iu-iu-iu, iu-iu-iu! Mai strigați și voi că nu sînteți țapene, se înghionteau femeile din mașină. Își ridicaseră paltoanele și cojoacele împotriva curentului rece și deodată răsună o trompetă și la un semnal începu un marș al muzicanților și abia atunci începură să iasă oamenii la porți și să întrebe încotro se duc ăștia domle, ori au rătăcit, să iasă Luiuz și să le arate drumul, iu-iu-iu, iu-iu-iu, se mai auzeau glasurile cîtorva femei așezate, în fața muzicanților. S-au desprins încet unul de altul și priveau casele satului, unde am ajuns doamne?! Nu le răspundea nimeni. Nu era soare însă vremea era frumoasă. Unde s-or fi ducînd ăștia, unde vă duceți mă? întrebarea se pierdu în forfota care se năștea după trecerea mașinii. Într-o grădină se auzeau glasuri de copii. Alungau o veveriță și se chinuiau să-i bareze drumul spre unul din salcîmii de la marginea drumului, însă au scăpat-o din neatenție în drumul mare și deodată pata aceea maronie a apărut în fața mașinii și a oamenilor, cîteva clipe suficiente să i se simtă frica și zbuciumul, dezorientarea în fața vuietului care se îndrepta nemilos spre ea. Mașina încetini, iar copiii care o alungau rămăseseră surprinși și ei de ceea ce puteau să vadă, astfel că veverița crescută parcă în mijlocul drumului se ridică în două picioare, își frecă la iuțeală mustețile, își roti căpșorul spre dreapta și din cîteva salturi ajunse la un gard din scîndură pe care se cățără în disperare, apoi sări într-un prun și de acolo în imensul alb al grădinii. Scăpase de larmă și de oameni. Acolo n-o mai putea chinui nimeni. Iu-iu-iu, iu-iu-iu! chiuiau femeile în timp ce bărbații căutau să se echilibreze deoarece mașina viră mult spre dreapta și se opri la o poartă. Era poarta lui Hău. Ieși în fugă Rodina și făcu semne disperate muzicii să înceteze, să tacă lăutarii, strigă aspru de cîteva ori și privi dincolo de poartă și peste garduri ca și cum ar fi vrut să se convingă dacă a mai văzut sau a mai auzit cineva. Reveni lîngă mașină și sărută din grabă pe unul coborît din cabină. Acela purta o floare albă, mare, de mire, în piept și nu privea la nimeni. Pășea ca un voievod stăpîn pe un pămînt imens. Din priviri și din gesturi se degaja o siguranță deplină. Avea un păr roșcat și fața pistruiată. Purta un cojoc maron descheiat și la fiecare pas își mîngîia floarea de mire. Înainte de a intra în casă rînji cîtorva bărbați care îl urmau. Lăutarii rămăseseră în fața casei să fumeze. Ieși Hău și-i cinsti cu rachiu. Ăia bolboroseau cîte o urare socrului mic să trăiască să ajungă să mai însoare, ori să mai mărite, să trăiască socrul mic, și lăutarii aruncau tăria pe gît și-și făceau din ochi. Cu toate că Rodina închisese porțile și chiar trăsese zăvorul, copiii se urcaseră și deschiseseră. Nu-i mai alunga nimeni. Cîntați domle ceva, ce dracu n-ați venit la înmormîntare, se auzeau îndemnurile celor din drum. Mulți treceau din întîmplare pe acolo și nu mai plecau, iu-iu-iu, iu-iu-iu, ieșiră din casă două dintre femeile străine și căutau un dos să se ușureze, să trăiască mirele, să trăiască mireasa, o cîntare, să auzim o cîntare, însă ieși Rodina și bătu din picior să tacă și lăutarii încetară. Se privіră semnificativ și-și căutară cîte un loc să se odihnească. Chiar păreau bucuroși că nu li se dă voie să cînte și rupeau bucăți de pîine întrebîndu-se totodată dacă au mai pățit din astea...

Cînd a ieșit Rodina se începuse o horă în fața casei și ea s-a tras resemnată undeva într-o parte, să iasă mirele și mireasa! Au mai ieșit din cei străini veniți cu mașina. Priveau peste întinderi și se prindeau și ei în joc. La urmă au ieșit mirii cu florile lor mari, albe. Mireasa era înaltă. Din drum s-au auzit exclamații cînd femeile i-au deosebit rotundul burții. Nu îmbrăcase încă rochia albă. Hău a mers la poartă și a deschis-o larg. Au năvălit copiii care se fugăreau prin omături și printre picioarele nuntașilor. Umbla cu o sticlă în mînă și cinstea pe cei din drum, să trăiești Hăule, să-ți trăiască copiii, eu nici n-am știut că ai fete mari, hî, hî, hî, au crescut, au crescut, mai serviți, mai serviți și vă poftim, lasă, lasă, iu-iu-iu, iu-iu-iu l-au prins pe Hău în horă. În mijloc jucau mirii. Mireasa căuta să se miște cît mai vioi însă obosea vizibil și mirele părea că o protejează. Femeile s-au apropiat de Rodina și o întrebau de cînd are fete de măritat, parcă-i prea tînără, eh, dacă ai copii, ai și necazuri, asta-i, și tot ridica din umeri, i-am spus de atîtea ori să fie cu ochii în patru, de-acum însă asta-i, și ridica din umeri bătînd în retragere, ea care ieșise de atîtea ori în drumul mare cu copiii aliniați după înălțime și ani, dîndu-le exemplu de ce-i bine și ce-i rău în viață. Acum se lamenta în explicații facile, căutînd parcă să se ascundă, însă femeile tot veneau ca și cum s-ar fi hotărît să se adune toate peste ea. S-au strîns într-un colț de ogradă. În fața casei au schimbat-o pe o sîrbă, însă mirii au ieșit la o margine și doar priveau cu toate că se striga să intre la mijloc, ei zîmbeau confidențial în special roșcatul care proteja mireasa obosită. Priveau cu insistență la ceas. După încă o sîrbă au intrat în casă. Una dintre surorile miresei plîngea în dosul casei și-și proteja ochii cu o batistă. Nu voia să fie văzută de lume. Într-o cameră au fost puși la masă oamenii străini. Mai mult beau decît mîncau. Într-o altă cameră se gătea mireasa. Din sat nu era nici o fată. Se învîrteau doar două în jurul miresei așezată pe un scaun în fața unei oglinzi. Cineva a șoptit că-s surorile mirelui. Erau și acelea roșcate însă fără pistrui și sub lumina becului aprins deja păreau frumoase. Din cealaltă cameră se cerea cu insistență să cînte muzica, să-i zică lăutarii că de aia vă plătesc și ieși mirele nervos care le făcu semn spre un buzunar și apoi la gură să sufle... că de-aia am plătit și mașină... Cîntecul miresei, insistau cei de la mese și unul dintre lăutari a intrat în cameră, a privit în jur și a început să behăie ceva tărăgănat, încît mesenii și-au manifestat nemulțumirea pe „gurist", să vină altul, ce naiba, chiar ne batem joc, drept cine ne luați voi, păreau iritați cîțiva în frunte cu roșcatul și deodată răsună o voce, ia-ți mireasă ziua bună... era Aura Urziceanu la un radio-casetofon și toată lumea părea mulțumită. Șoferul intra din ce în ce mai des în casă și reamintea mirelui că la nu știu ce oră el trebuie să fie la garaj, nu vrea să-și piardă pîinea pentru... Îl liniștеau ceilalți. Au ieșit mirii în ogradă. Acum mireasa părea deosebit de frumoasă și cineva a șoptit că toate miresele îs frumoase. Li se striga să intre la mijloc, iu-iu-iu, iu-iu-iu! Au intrat în sîrba celor din Boțoaia. Flondor se îmbătase și avea pretenție ca muzica să-i cînte ceva ce auzise ei cînd făcuse armata la Abrud. Nu știa cum se cheamă cîntecul însă și-l amintea vag și trăgea de mîneca muzicanților să tacă și să-l asculte că-s în sat la ei și vă ia dracu dacă... S-a dus Tudose și l-a tras de acolo. Lăutarii mulțumeau că altfel ne încurca rău. Mirele învîrtea cu precauție mireasa și rîdea cu bunăvoință oamenilor. Cineva a tras-o pe Rodina de pe prispă și a prins-o în joc. Se încurca pentru că nu știa prea bine să joace, dar cine avea grija asta?! Și Hău s-a prins lîngă ceilalți. Lăutarii cîntau urcați pe o stivă de lemne. Le străluceau instrumentele sub lumina becului și cînd nu se aștepta nimeni au început cîteva femei să chiuie și să joace zestrea, întinzînd perne de la una la alta, plapume și cuverturi. Chiuia fiecare cum apuca și se oboseau întinzînd obiectele pe deasupra capului pînă ajungeau la mașină, unde erau întinse cîtorva urcați în caroserie și care le așeza în așa fel încît să încapă și oamenii că nu ne-om întoarce pe jos, iu-iu-iu, iu-iu-iu, mai repede, mai repede insista șoferul care privea de pe scara cabinei. Nu mai juca nimeni. Priveau la zestrea pe care o dădea Rodina primei sale fete. Femeile nu erau mulțumite, ele ar fi dat mai mult. Abia cînd au scos din casă un șifonier și un recamier s-au mai îmbunat, dar totuși clătinau nemulțumite că lemne din astea găsești pe toate drumurile. Penelea întreba dacă o să-i dea vaca, sau măcar o oaie, ce să facă ăștia cu ele că ei pleacă la bloc doar n-o să...

Iu-iu-iu, iu-iu-iu, mai chiuiau răgușit femeile căutîndu-și bărbații printre mulțime, cînd se auziră glasuri speriate și apoi un murmur de spaimă și toată lumea și-ndreptă privirile spre poartă. Se întunecase și pe drumul mare se ghicea o umbră, care se părea că se rostogolește. Înainta greu. În dreptul porții s-a oprit, a răsuflat cîteva clipe și a pășit spre mijlocul ogrăzii și abia acolo s-a putut vedea că era un cocoșat cu o scoică imensă pe umăr. Sub lumina albăstruie a neonului a coborît scoica în ogradă, s-a învîrtit în jur fără a cunoaște pe nimeni și a întrebat dacă aici locuiește Hău, da, aici locuiește, atunci îl poftesc să se apropie și să mă cunoască. Sideful valvelor întorceau lumina aidoma unei oglinzi și copiii căutau să intre în sfera lor de reflexie însă fără a se apropia prea mult; nu puteau deocamdată să înțeleagă prezența scoicii și a cocoșatului și doar cei bătrîni își aminteau vag că au văzut odată pe unul intrînd în sat cu o scoică asemănătoare acesteia avînd legată de partea anterioară un canaf de un roșu aprins fără însă ca toate acelea să mascheze prezența unui arc și a unui frîu pe care le mai purta omul acela intrat în Boțoaia într-o nouroasă zi de luni. Hău venea de-a bușilea și doar la cîțiva metri s-a oprit și-a întins gîtul și a început să tremure din buze și să ceară apă. Cineva i-a aruncat un bulgăre de zăpadă cu care căuta să-și umezească buzele, tîmplele, fața și înainta tocmai în fascicolul puternic al uneia dintre valvele scoicii albăstrindu-l și deodată întinse ambele mîini atingînd calcarul scoicii netezindu-i asperitățile și în același timp ridică ochii încet, rușinat privind ca un fel de pedeapsă fața împietrită a cocoșatului, care rămăsese aproape singur în mijlocul ogrăzii, vai mie, vai mie, reuși să îngaime omul îngenunchiat în zăpadă, eu vîndusem scoica din nevoia de bani, m-am despărțit greu de ea, dar a trebuit s-o dau și nu credeam că mai trăiește cineva din neamul nostru care să umble și s-o găsească, vai mie, vai mie, mai bolborosi Hău trecîndu-și palmele peste sideful albăstrui, da, te-am înțeles numai o nevoie mare te-a putut face să te desparți de ea strigă cocoșatul din adîncul plămînilor lui și atunci mi-a venit mie rîndul să merg și s-o caut așa cum au mai făcut alții din neamul nostru înaintea mea, căci au mai fost care au vîndut-o pe bani, pe o cană de vin, pe o femeie frumoasă, ori au pierdut-o unii numai la strigătele și amenințările care veneau din diferite părți salvîndu-și astfel ei viața în loc să se lupte și s-o păstreze, căci vine din cînd în cînd cîte o vreme cînd se ridică unul din neamul nostru și face un fel de inventar, așa, o revizie a moștenirii noastre și cînd nu găsește această scoică vine și întreabă ce-ați făcut cu ea? și atunci noi ce răspundem? de aceia și cocoșatul al cărui glas ca de capră răsuna în liniștea satului se roti încercînd să se facă auzit de toți ceilalți, care în ciuda frigului nopții nu se mișcau de parcă împietriseră la picioarele lui și-l priveau hipnotizați încercînd femeile să le ferească pe cele grele de privirile pătrunzătoare ale omului cu scoica, de aceea într-o zi mi-am luat încălțări și această desagă și am pornit la drum. Întîi am apucat-o spre sud și cocoșatul se întoarse spre cerul înstelat unde am colindat satele văii Vasluiului și am coborît pe valea Prutului în jos pînă am ajuns la gurile Dunării, nu, n-am văzut nimic îmi răspundeau pescarii cu ochii împăienjeniți de nesomn ori de așteptat să cadă peștele în plasele lor, cine știe poate au văzut alții, eu numai am auzit de o astfel de scoică dar n-am văzut-o cu adevărat îmi răspundeau lipovenii cu bărbile întoarse spre curgerea valurilor și a trebuit să cobor tot spre sud pînă am ajuns într-o dimineață pe malul mării unde m-am speriat de ce-am putut să-mi vadă ochii și mi-am zis că nu putea să ajungă scoica aceea vîndută de Hău pe un pumn de bani în mijlocul acestei lumi nepăsătoare și am fost nevoit să mă întorc și să mă-ndrept spre dealurile și munții cei mai puțin înalți, n-ați văzut, n-ați auzit, poate o fi însă noi n-am auzit și nici n-am văzut îmi răspundeau podgorenii, cinstindu-mă cu cana cu vin, s-ar putea să existe însă... ridicau din umeri crescătorii de vite, poftindu-mă să mănînc din fruptul animalelor lor, poate cunosc ceva navetiștii că ei aud multe în trenurile lor și cînd m-am urcat în unul așa la întîmplare și am strigat cine a văzut, cine a... au început să rîdă și cei mai tineri să arunce în mine cu roșii, cu mere și chiar cu bucăți de pîine uscată și am coborît însă m-am bucurat că am văzut și o astfel de lume dar mai ales că am auzit de la unul în pragul pensionării că ar exista o astfel de scoică undeva la o stînă și e folosită drept hîrdău la cîini, vai nouă, vai nouă murmura Hău împietrit în puterea nopții în fața cocoșatului și într-o dimineața ciobanii au găsit o cățea fătată în una din valve, au aruncat puii oprind doar o cățelușa pe care au botezat-o scoica, vai nouă, vai nouă se schimonosea Hău sub lumina albastră a neonului, care îl descoperea din profil oamenilor, însă pe unde treceam oamenii ridicau din umeri înțelegînd zbuciumul căutărilor mele ca pe o poruncă dată peste puterea mea și mă compătimeau, îi vedeam eu că le era milă și mă îndreptau dintr-o parte în alta pînă am ajuns într-o amiază pe o pajiște largă la poalele unei păduri. Auzeam așa prin somn un gînguritt de copil și nu puteam adormi, credeam că visez, de unde că nu mi se legau genele și m-am ridicat în capul oaselor apoi în picioare și mergînd eu aiurea zăresc o stînă la care nu era deocamdată nimeni și cînd mă apropii aud gînguritul de copil lîngă mine și deodată văd o scoică imensă în mijlocul florilor și într-una din valve se mișca un copil în fașe. M-am întors acasă și am păstrat-o cu toate că uneori eram îndemnat să vin să ți-o aduc și să faci ce vrei tu cu ea, dar îmi ziceam totodată că nu e timpul și am păstrat-o pînă acum cînd am auzit că primul tău copil va pleca însoțit din casa ta, deci după lege trebuie ca acestei fete să-i dăruiești scoica în care-și va legăna și ea primul său născut. Cocoșatul se aplecă și ridică scoica din omături. Părea într-adevăr imensă în comparație cu făptura sa gheboasă și i-o puse Hăului în brațe. Acesta se opinti și o primi. Se întoarse cu ea în brațe și strigă aproape în desnădejde spre mulțimea rămasă în întuneric, strigă să se apropie mirii. Se auzea zăpada scîrțîind sub pașii roșcatului și a miresei. Hău îi strigă fetei după ce îi aruncă aproape scoica în brațe să aibă grijă de ea că dacă o va pierde n-are cine s-o mai caute, ați avut mare noroc de cocoșatul acesta care de altfel este ultimul unchi al meu în viață așa că ochii și scoica... Cocoșatul se descoperi, rupse din pîine, ridică un pahar cu vin și ură mirilor ceva obișnuit. Aceștia îi zîmbeau forțîndu-se să nu scape scoica în zăpadă. Lumea începu să se apropie și să mîngîie scoica. Unii nici măcar nu întindeau palmele, mai văzuseră din acestea, n-avea rost să...

Din întuneric apăru Rodina cu încă o cană cu vin și o farfurie de pîine. Veni în fața străinului ce-și ținea tot timpul ochii în pămînt și în fața cocoșatului, care mînca și bea satisfăcut acum de tot ceea ce izbîndise și se auzi glasul sugrumat al femeii șoptindu-le ca o desvinovățire că uneori rămînem neputincioși în fața faptelor copiilor noștri așa că a trecut de acum și-i îndemna pe cei doi să mănînce și să bea și să rămînem împăcați că noi ce vină avem?! Veni și Hău. Ridicaseră paharele în timp ce din întuneric răsuna muzica. Era un marș, să-i zică marșul, țipa șoferul ca măcar dimineață să mă găsească șeful la garaj, ajungi domn șofer că doar n-o să mergem dormind îl asigurau alții. Oamenii ieșiseră din întuneric și-și turnau din sticlele împărțite de Hău. Coborîră și lăutarii de pe stiva de lemne și se îndreptau mergînd în urma mirilor spre mașina din drum, însă ca la un semn poarta se închise. Cineva trase chiar și o sîrmă astfel că nu se mai putea trece. Mirele bîjbîi pe la margini și privi și el în jur. Unul din cei străini îi șopti cîteva cuvinte și el se îndreptă spre încuietoarea porții și cînd privi printre scînduri văzu pe cîțiva ținînd de poartă. Le ceru să deschidă. Ăia rînjiră și cerură „vulpe". Cei aia mă? și enervat încercă să tragă de poartă însă nu se întîmplă nimic. Se muncea zadarnic, cei din drum țineau de un lanț și de sîrma trecută pe după scîndura porții. Roșcatul privi cu asprime mireasa de parcă ea ar fi fost de vină de tot ceea ce se întîmplă acolo, asta pînă se apropie din nou unul dintre străini și-i șopti cîteva cuvinte la ureche. Roșcatul rămase tîmp de ce putea să audă însă nu avea cum să-și scoată mireasa și de aceea cu mișcări lente băgă o mînă în buzunar, scoase banii, îi cîntări parcă un timp în palmă și cu anume reținere îi întinse celor din drum. Poarta nu se deschise și enervat începu să bată cu pumnii în scîndură și să mîrîie cîteva înjurături. Străinul se apropie din nou, privi și el spre cei din drum și-l chemă pe Hău. Se aduse o damigeană și încet poarta se deschise larg. Penelea și cu Puianu se traseră într-o parte ținînd damigeana în brațe făcînd loc mirilor, lăutarilor care cîntau marșul și străinilor dezorientați care se întrebau dacă mașina va întoarce ori există vre-un alt drum să ajungă mai repede... Luna asfințise demult. Lăutarii tăcură. Se ajutau unul pe altul să se urce în mașină avînd grijă fiecare să nu-și lovească instrumentul și atunci în acele momente de liniște răzbătu pînă acolo lătratul unei vulpi. Era o tînguire domoală care venea și iarăși se pierdea și cineva spuse în șoaptă că nici aia nu doarme, nunta ei o fi trecut demult, hi, hi. În lumina mașinii se profila silueta unei femei rămasă jos. Era Rodina. Din cînd în cînd își tot ștergea ochii. Alături lîngă stîlpul porții continua să plîngă una dintre surorile miresei. Căuta să stea mai mult în umbră însă luminile puternice o descoperiră și ea își duse palmele la ochi de parcă și i-ar fi ascuns. Rodina o trase lîngă ea, îi trecu palma peste frunte și continuau să plîngă una lîngă alta, iu-iu-iu, iu-iu-iu, mai încercă una dintre femeile străine să înveselească pe cei de sus însă vuietul mașinii îi acoperi glasul. S-au mai văzut stopurile roșietice pînă la o curbă apoi nimic. Puianu întindea damigeana celor din jur. Călcau aiurea prin omături și chiar de ajungeau în dreptul caselor lor nu se opreau să intre ci continuau să meargă în susul și în josul satului pînă au simțit că damigeana îi goală. Lîngă ei s-au oprit două umbre și-n noapte a răsunat o întrebare ca o somație: ce-a fost asta domle? hî, hî, hî rîdeau ăia depărtîndu-se parcă de întrebarea la care nu încercau să răspundă...

FRAGMENTE DE ROMAN



Ion Paranici

Însă

Poate se face seară
În brațele căzute
Ca două fraze
În care-au obosit verbele,
Sau poate e resemnare
În ușile deschise
Ale zbaterii mele.

Respirația-i limpede însă
Și arde-n ochii lunii;
În ea nu se înclină
Nici o zi
Din închiderea mea
În freamătul mut
Și nici o undă
Din îngîndurarea pasului
În care cîntecul ciocîrliei
Zugrăvește Voronețul.

Spune-mi

Spune, mamă, spune
De ce pasul meu apune
Cînd e tata-n rugăciune?

Că se roagă la cîmpie
Mire soarele să-i fie,
Că se-nchină la izvoară,
Nici o ziuă să nu moară.

Amintire

Anii erau bolnavi,
Spaimele satului
Umblau peste morminte
Și-n scrisorile
Căutînd bărbații
Cu adresă călătoare.

Mama, ascunsă
În mine și-acum
Îmi pune sufletul
Literă lîngă literă.

În adîncimea stejarilor

Pădurea cugetă simplu.
În adîncimea stejarilor
Și-n văzduhul culorii
Se pierd, năucite,
Numai glasul care n-a învățat
Să meargă singur
Și încercarea mioapă
De-a cuminți nopțile poetului.

Nu mă voi pierde

Uscatul țipăt cu care
Frunzele mersului îmi taie
În toamna reumatică
Ce știe să ardă
În neguri de plumb.

Iarăși îl simt,
Strada îmi traversează
Crezul ca o iute răceală
Și-mi pare că nu mă voi pierde
În urmele grabei
Ce seamănă goluri
Pe toga de-asfalt a orașului.

Solitar voi merge
Pînă în merii
Ce-și ascund crengile
În privirea mea îmbătată
De înțelegerea bărbaților
Cu solemnitatea iernii.



Bianca Marcovici

Repetiție pentru viitor

dragostea
restanțierii să-și ia liber,
tîrguielile nu se fac luni,
nu jur că mă voi ține de cuvînt
cine știe ce poate interveni,
poemul strîns la piept,
pămîntul meu.

★
★ ★

astăzi nici un tren nu pleacă spre tine
nici o gară nu-mi dă semnul
iubirii fără margini, iubirii
scrise în palma sufletului,

astăzi cîntecul meu sună fals
mi-a spus-o un înger negru,
se învîrtea în jurul meu blestemîndu-și
întunecimea, reci fiori mă treceau
cu gîndul la tine, orgi ale vîntului
îmi aduceau șoaptele tale, tu nu erai
pentru mine decît iubirea fără margini,
de neatins
într-un zid fără ușă.

Telegrafia iubirii

ești mereu în mine nefiindu-ți trupul,
ești împărțirea mea în cuvintele vieții
tu nefiind în nici un fel;
dorul de a iubi
atît de inconștient și necesar.



Aurel Ștefanachi

Poem liniar

răcoarea miezului lucrurilor sfîrtecîndu-mă :
ah, sublimul și degradarea biologică ;
muzica de J.S. BACH, lumina prăbușindu-se
văzîndu-mi idealul și moartea —
cum în regresie se înmulțește albumina /
crezul poetic : / în haos / în pustie / floare — carnivoră
împodobindu-mă —

așa de aproape fiind / toate mașinăriile
toată angoasa istoriei —

toamnă bituminoasă — cale de sînge —
nebun trag cu dinții pielea ființei mele ;
escavez osemintele zeilor; toamnă de sînge
frunzele tale căzînde iubita îmi poartă-n amurg :
asemeni durerii mă înalț — crengile tale,
trupul iubitei să frîng —

oriîncotro cascadele morții să
limpezească teascurile și arhetipurile —

ninge în amîndouă sensurile :
nu se poate coborî în cer —
nu se poate coborî în pămînt —
vested auz, hrană sieși; în spațiul dintre
două stele zăpezii melancolică rugă ;
demonstrează-mi folosul chintesenței ;
(cînd eu aduc în neștire flori și pămînt)
cărămizile nopții deasupră-mi în veșnic balans ;
numărul elementelor zero —

paradigmele / coroziunea / — egalul spațiului ;
durerile de stomac / cîrtița care doarme în sertarul cu
manuscrise / administratorul blocului / domnișoara
cu privire bănuitoare —
totul / absolut totul mă include ecranelor vieții...

★
★ ★

întîmplător ochiul pineal a căzut pe hîrtia
de scris și mi-a văzut înfățișarea : deci înlăuntrul
acestei cărni negre sălășluiesc — (mișcîndu-se s-a
făcut de mîncare / timp gîndit în moarte) / șuvițele
strigătoare din conținutul ochiului pineal se contractă —
străpung hîrtia de scris : urcîndu-se pe propria-mi
față se hrănește cu el însuși —

(poemul nescris își preumblă ființa între fața
mea și ochiul pineal) — cine pe cine există ?

cîmpii ale desnădejdii, meninge a durerii —
cuvintele rînduite încep să nască ;
poemul începe să urle ;
ochiul pineal începe să
mănînce hîrtia de scris —
„Fruntea atinge frunzișul agonic
Și cugetă la fața gravă a mamei ;
O, cum totul se lasă în beznă ;"

Nu mai simți nici o suferință :
Cine pe cine există ?

Oscilații

acest poem îl scriu în genunchi
lovind cu fruntea și pieptul de ziduri :
dacă va fi să nu-l reușesc are vreo importanță ?
spălătoreasa cum mă vede se înspăimîntă —

„omule, existența ta îmi îngreunează sufletul
și ziua de muncă — de ce urli în casa
scărilor ?".

acest poem îl scriu în genunchi — ...dacă
va fi să-l reușesc are vreo importanță ?

mai multe galaxii au coborît și au devorat elada —
nebun întorcîndu-mă am văzut cum se
luminează : pe caldarîm și în cer aceeași
limpezime și tulburare :
liantii aduși în vederea
zidirii noului sfinx nu se deosebesc de mugetul
morții...

calul de lemn vine în zig-zag, îmi paște brațele
nechează în pîntecul nopții
își dă foc :
(necruțătoru-mi chip se contopește cu acest cal
de lemn...) —
bolgii ale visării, jugulare cu dinți eliberați-mă !
calul de lemn numai pe mine mă poartă...

plantele roșii legănîndu-se fără sfîrșit
evidențiază lamele singurătății ;

îndepărtatul cîntec al sirenelor să îl aud prin
stufărișul morții —
mai palpabil decît gropile cu var
în același sens înmiresmînd spațiile
amare ale gloriei —
(în frigul luminii s-a născut cosînzeana —
Medee ? ca apoi să iubească ecuațiile
neantului ? necuprins amintindu-ne fața ?

arsurile pieptului meu, arborii care îmi mănîncă
biblioteca sînt altceva ?
în dimineața aceasta
foarte aproape de ugerul atomic...

hazna curgînd moalele creștet al frăgezimii —
„dar tu m-ai alăptat cu lapte amărui" —
întenebrare a întunericului ! — / sfîrșiturile
lucrurilor sau începuturile acum revărsîndu-se ;

și gîtul meu palpînd măruntaiele sorții —
și hamlet urlînd că nu există —



Dan Giosu

Oraș (Hiroșima)

Plouă ca printr-o goarnă
lîngă singurul stîlp din oraș
unde odihnește-o căruță
și de care e spînzurat
un ostaș.

Mai încolo plouă mai încet ;
iar pe străzi
sînt bălți care știu...
Din cînd în cînd
se aude o muzică
venită din partea orașului viu.

Acum s-a oprit și o pasăre
pe stîlp
și privește-n ostaș ;
pînă-n adîncul lui se uită pasărea
și se miră că vede-un oraș.

Apoi pasărea și-a luat zborul.
A plecat și căruța în zori.
A rămas singur ostașul
și-i trist
și îți vine să mori.

Elegie (Omului)

Ia harfa și cîntă-mi pe piept, fericito,
sub recea minune a cerului,
cîntă-mi duios despre Om —
fala pămîntului nostru.
Ia harfa și cîntă !
Tăinuitele sunete
din adîncul nocturn al oceanului,
sfintele muzici s-or stîrni de îndată ;
care plutind înspumate,
care zburînd temătoare deasupra...
Tu cîntă !
Delfinii la marginea țărmului
în salturi țîșnesc bucuria.
Ea cîntă :
Din mîl, din apă, din sare,
din foc
și din aer,
omule, omule, omule !
Din negură, gol, din păcat
și din fulger,
omule, omule, omule !

Animale de toate culorile
și păsări de toate culorile,
din cele ce n-am mai văzut,
dansează pe țărmul oceanului
un dans neștiut.
Mai cîntă !
Ea cîntă :
Piatră,
țipete,
sînge...
Omule, omule,
ce ai făcut ?

Iată acum fața lui
acolo unde cerul
cu oceanul dau infinitul ;
muzici în formă de îngeri
aleargă pe apă ;
dar și îngeri în formă de demoni...
Fața lui e o pînză întinsă
de in peste ape ;
pieptu-i imens ca și cerul
e străpuns de-un harpon de argint —
sîngele lui lăcrimînd înroșește
oceanul.

Hai, cîntă !
Ea cîntă :
Fericit tu, ce îmi spui toate astea !
Tu asemeni unui Răsărit
din nisip
peste noapte
și ascuns tot acolo...
ca dragostea noastră asemeni
ca ura noatră asemeni
ca moartea noastră...
destul !

Bucuria și frica

Bucuria de a ține pămînt în palmă
Și frica de a ține pămînt în palmă.
Bucuria de a călca apăsat
Și frica de a călca apăsat.
Bucuria de a mînca frunze
Și frica de a mînca frunze.
Bucuria de a ține ouă de pasăre
la subsuori
Și frica de a zbura într-o zi.

Alina Nour

Fotolii în extaz

Cine n-a simțit niciodată nevoia de a se transforma într-o minge din metal, care, alunecînd pe panta non-conformismului, să dea buzna peste ideile din capetele celor din jur... idei ce stau aliniate, nemișcate, prăfuite, ca niște popice uitate într-o magazie... ei bine, acela e adeptul plicticoaselor Albume de Familie.

Cînd te duci într-o vizită simandicoasă, și stai incomod pe un colț de scaun; îți bei cafeaua, îți rumegi dulceața... o ! petale de trandafiri, parcuri, clar de lună, romantism... Romeo îi prinde Julietei un trandafir în plete...

„Vă place ? Am făcut-o eu, cu mîna mea... dulceața de trandafiri face bine la stomac...".

Copiii gazdei toarnă borcanul cu dulceață pe covor.

„Ah, doamnă, dar sînt absolut adorabili... și băiatul, și fetița... Nostimi ! Cum? Cel mic mai doarme ? Oh, lăsați, nu face nimic dacă mi se suie băiatul în brațe... Dar fetița, ce adorabilă. Le face păpușilor injecții cu o seringă adevărată, umplută cu apă.

La radio, o emisiune despre existențialism, incomunicabilitate, angoasă. Aiureli! Doar comunicăm foarte bine. Gazda, doamna, comunică prietenei cu care ai venit în vizită o rețetă de pus gogoșarii la murat.

Brusc, simți nevoia să te transformi în minge de metal... îți dai drumul pe topoganul extravaganței... zvîrrr... cu toată viteza, peste ideile celor din jur.

„Platon, cu celebra sa Lume a ideilor" — se aude vocea redactorului la aparatul de radio. Soțul moțăie în fotoliu.

Lumea ideilor ? Dar cine a auzit de LUMEA IDEILOR-POPICE ? Nu, nu e transcendentă. E în majoritatea capetelor semenilor ce vă înconjoară.

Idei-popice, frumos aliniate, despre valoarea banului, carieră, oh, ce spun vecinii ? confort, ai văzut ultimul tip de mașină, iubire, fără iubire nu poți trăi, tu ești Totul pentru mine, ai văzut ultimul jurnal de modă ? se poartă mini și dantele, dantele, dantele — îmbrăcați mîna cu o mănușă de dantelă, e șic, nu se mai vede linia inteligenței, linia inimii, linia destinului... Idei-popice, idei-popice, le trebuie o minge să le doboare...

Da, mingea se rostogolește, ți se pare doar că e minge, e doar un ghem de cuvinte, un ghem de întrebări :

„De unde venim ? Încotro ne ducem ? Ce sens are viața noastră ? Există un destin?".

Nu știu, tu porți mănuși de dantelă peste linia destinului, ce șic!

Gazda a înșirat o sumedenie de reviste de modă pe covor. Prietena ciripește, veselă. Soțul cască, trist. Cum spunea Bruno ? In tristețe, veselie, în veselie, tristețe...

O salopetă pentru un puști de doi ani.. A, asta e pentru cel mic care doarme... gazda sare iute în picioare, scotocește în bibliotecă. Îți pune sub nas un album de familie. Soțul s-a retras, ducînd cu ciudă radioul sub braț. În dormitor, în semi-obscuritate, ascultă meciul. Renaldo pasează mingea lui Giacomo ; cine a spus că acțiunea ucide ideea ? Poți să alergi după o minge, și să filozofezi în același timp ?

Savurezi albumul de familie poză cu poză. Sau, mă rog, te prefaci că-l savurezi. El mire, ea mireasă. Fetița, goală, la o lună. Vai, ce delicioși ! Asta e cel care doarme.

Tu, cu nasul în album. Prietena îi ghicește doamnei gazde în cafea. Un tip cu M îi va da o veste peste trei puncte. Trei ore, trei zile, trei milenii... Ce vom fi noi, peste trei milenii ? Privesc poza îngălbenită a unei bunici. Ce frumoasă era... Dar albumul, ce va fi, peste trei milenii ?

Da, totul e să-ți trăiești din plin clipa Ridic-o în slăvi. Imortalizeaz-o. în banalitatea și adevărul ei, în Albumul de familie.

„Imaginați-vă, îndrăznesc să-i sugerez gazdei — acest album, bine conservat, într-un muzeu, peste trei milenii".

Ea dă din umeri, distrată. I s-a spus că o iubește în taină un blond cu T. Mingea n-a atins popicele. A trecut pe lîngă.

Ce plictiseală !

Fotografia asta înfățișează familia la munte.

Gazdei i se ghicește că e nefericită în căsnicie.

Goool ! răzbate dinspre dormitor. Mingea a ajuns la Tonino; desigur — glumesc iar — asta făcea parte din planul Evoluției Universale. Nu e hazardul, e mîna destinului; mingea **trebuia** să ajungă la Tonino. Nu, mingea mea a trecut pe lîngă țintă. Gazda zîmbește absentă. „Credeți în extratereștri? Cum o fi arătînd un album de familie extraterestru ?".

Ca să-mi închidă gura, mă mai servește cu o dulceață. Studiez din nou albumul. Un tip solid, cu mustață. „Asta e unchiul Vasile, mi se explică. Grozav îi place pescuitul. Vedeți, s-a pozat cu un pește de doi metri...".

Iar arunc mingea.

„Ne tragem din pești, ori din maimuță? De fapt, de unde venim ?".

„Eu sînt din Scărlătești, se stropșește ea". „Maaamă, urlă fetița blondă și delicioasă, tanti mi-a luat siringa !" Da, am luat siringa. Am o fiolă cu apă distilată în poșetă. O sparg tacticoasă, fac o injecție în fotoliul în care stă leneș tolănită gazda, ascultînd nemaipomenitele profeții.

„Ce e asta ? se miră ea. Ai dat în mintea copiilor ?".

„Ar fi cel mai minunat lucru. Cine mai poate gîndi și simți ca un copil, e salvat. A vedea lumea cu ochii mirați ai copiilor"

„Mamă, de ce a făcut tanti injecție la fotoliu? E bolnav?".

„Vedeți, doamnă? Copii ne sînt superiori. Pun mereu întrebări. De ce, de ce ? Intrebarea e mama filozofiei. In fiecare copil stă un înțelept. Dar noi fotografiem copiii, prindem pozele în albume, ca in niște insectare. Copiii sînt fluturi care, cu de ce-ul lor, se ridică spre lumină".

Și noi, cîtă energie depunem să le rupem aripile.

De ce nu cade Luna ?
de ce nu înfloresc florile ?
de ce n-are motanul două cozi ?
de ce ne-am născut?

„de ce-ați făcut, totuși, injecție în fotoliu? întrebă la rîndul ei, gazda, rîzînd oarecum stingherită. Ați dat în mintea copiilor !

Ah! ce trăsnăi mai vorbiți !".

„Ba nu, dumneavoastră ați dat în mintea copiilor. De trei minute mă întrebați, de ce am făcut injecție. Totul e să începi. O să prindeți gust pentru întrebări; în curînd, viața vi se va părea alcătuită din o mulțime de întrebări nedezlegate ; viața, veți spune, e o mare enigmă...".

„Nu ocoliți răspunsul... De ce ați făcut injecție în fotoliu ?".

„Pentru că... aveam o fiolă specială. Plină cu ser filozofic, mint eu. Nu, nu ser fiziologic, ser filozofic. Acum, fotoliul e în EXTAZ. De fapt, el se întreabă de ce i-am făcut injecție ; gîndește, a devenit conștient. Se miră ca un copil. Iar dumneavoastră v-ați molipsit de la el.

Fotoliul e în extaz; pentru cel ce se miră, lumea e o imensă hieroglifă cu tainice subînțelesuri.

Fotoliul se miră de toate.

Erați un om cu scaun la cap, acum sînteți un om așezat pe un fotoliu în extaz. Nu vă speriați, e vorba de un simplu mimetis, telepatie dacă vreți. Vă puneți aceleași întrebări pe care și le pune fotoliul.

De ce atîtea seri, pironiți în fața televizorului? de ce, atîtea ceasuri cu o carte proastă în mînă ? Cum se poate trăi mai intens? O! O! Sînt un fotoliu în extaz, în fața minunățiilor lumii".

Gazda mă ascultă cum debitez, începe să creadă. Începe și ea : „O! O! O! își rotunjește ea buzele, ca o eroină de tragedie antică. Sînt acum așezată comod în fotoliul meu în extaz... În chiar centrul universului. Iată, mulțimea infinită de stele... On, ce viață meschină am dus. Griji mărunte... Ce am realizat? Auziți meciul? Goool!

Oare venim din neant ? Ne întoarcem în neant? John pasează mingea lui Roberto. Sufletul se va reîncarna? sau voi pieri cu totul ? Ce e moartea ? Metempsihoza ? Anca pasează sufletul lui Vanda...". Acum văd... cîte gînduri meschine... griji mărunte ce s-au adunat sub fotoliu, ca niște gunoaie... ne macină... ambiții deșarte. Cum a ajuns acolo Albumul de familie? Ce e și cu acest Album? De ce sînt așa plicticoase fotografiile alea ? Mumiile amintirilor, voi poze îngălbenite...

Da, fiindcă viața mea e plicticoasă... dar de ce, de unde acest plictis ? Da, întreb ca un copil...

Fotoliul e în extaz. S-a ridicat în slăvi. De aici, văd întreaga creație, trecutul, prezentul, Viitorul. Iată, formarea sistemului solar... Pămîntul se răcește... apare viața... evoluția speciilor. Omul! Ce e omul? Cezar, Platon, da Vinci, Napoleon... Iu-hu ! Iată-l și pe unchiul Vasile !

Uite-mă și pe mine. În culori. A, o simplă fotografie. Mă uitam în Albumul Universului. Poate toate ființele din univers formează doar o singură familie...".

Abia acum înțeleg și eu, după ce am auzit din gura inspirată a gazdei.

Asta era. Albumul de familie — e prea meschin. Limitat. Dragostea, căsătoria? Un egoism în doi. Copiii? Perpetuarea speciei.

Un adevărat Album de familie, trag eu repede concluziile, ar trebui să fie enorm. Infinit, chiar. Nu numai bunicii și străbunicii, ci întreg convoiul de strămoși... Întreaga conjunctură universală, care a făcut posibilă viața...

Da, ar trebui un Album de familie într-a patra dimenisiune. Familia, o simplă verigă, într-un lanț nesfîrșit. Să se vadă clar calea de la nebuloasa spiralată, la nunta unchiului Vasile. Lanțul din care face parte familia e nesfîrșit. Atunci, privind acest Album, parcă începi să ÎNȚELEGI. Și, la urma urmei, cîte generații, pînă la noi.

Un album de familie care să arate cîte cupluri au iubit astfel încît să ajungă la noi Linia Veții. Un album care să prezinte urmașii, și urmașii urmașilor noștri. Pricepi ce e linia vieții? A linie infinită, în universul fără margini... O linie formată dintr-o infinitate de puncte. Fiecare punct — un album de familie. Da, albumul de familie are în el ceva sacru. E clipa care face parte din eternitate.

Așadar, dragostea e Totul ?

Parcă a mai spus asta și Platon. Cum care Platon, doamnă, asta e o întrebare neroadă, cel cu Lumea Ideilor! Din fotoliul dvs. în extaz nu puteți contempla Lumea Ideilor ?

Gazda a obosit. Nu, nu văd nimic... Păcat, extazul fotoliului a trecut.

Cum vă simțiți, după o asemenea experiență? întreb. Vă doare nițel capul? O! Parcă vi s-au răsturnat niște popice în cap? Luați un pahar cu apă rece, un antinevralgic, și trece. Prietena își continuă profețiile. „Vă așteaptă o mare schimbare".

Aiurea! Nu se va schimba nimic în afară, pînă nu se schimbă în noi. Popicele, va să zică, tot la locul lor. Soțul ascultă repriza a doua. Viața noastră e o repriză unică, dar ce repriză ! Alergăm după minge-pardon, după fericire, și cînd o ajungem, îi dăm cu piciorul.

De ce nu sîntem fericiți ? De ce simțim mereu un Goool în suflet ? Ce ne lipsește? Mirarea. Nu mai avem ochii mirați ai copilului. Nu știm destul, pentru a înțelege totul; dar ni se pare că ne-am dat răspuns la toate întrebările, și nu ne mai mirăm. Blazarea. Popicele. Ideile-popice. Al șaselea organ de simț al adulților. Simțim, gîndim, iubim cu popicele.

Avem toții nevoie de fotolii în extaz. Măcar să contemplăm din ele, universul, și propria noastră făptură. Nu mai priviți în albumele de familie. Priviți cerul, stelele, noaptea. Cerul e albumul de familie al pămîntenilor; universul e tatăl și mama noastră. Stați pe pămînt, ca și pe un fotoliu-în-extaz. Nu mai dați cu piciorul fericirii.

Împacă-te cu tine și cu lumea, spune înțeleptul, și vei fi fericit. Ușor de spus ! Soțul nu se împacă cu gîndul că echipa lui a pierdut! Soția — cu gîndul că trebuie să spele covorul și să calce rufele.

„De ce se încălzește fierul, mamă ? întreabă fetița blondă.

Dar soarele, de ce arde ? A fost uitat în priză ?

Mamă, de ce nu calci rufele cu soarele?

De ce... ?

Dar o palmă răsunătoare oprește șirul întrebărilor. Nu, doar n-o să ne lăsăm antrenați. N-o să dăm noi, din nou, în mintea copiilor, tot răspunzînd la întrebări. Mai bine să dea copiii în mintea adulților. Să le mobilăm capul cu idei-popice, și gata cu de ce-urile astea insuportabile.

Copiii n-au nevoie de fotolii în extaz.

„La revedere".

Afară plouă. „Simpatică familie, comentează prietena. Dar ce ți-a venit, cu poanta aia aiurită? Auzi, colo! Fotolii în extaz!".

„Taci, nu pricepi. Ai și tu popice în cap".

Singurătate de sîmbătă seara, cînd se fac vizite de familie și ți se bagă sub nas albume de familie.

Intru la un film cu Charlot. Și rîsul e o formă a extazului. Singurătatea nu e oare relativă ? Marea familie, a universului... Cum spunea Elitis ? „Nimeni să nu vină, nimeni să nu plece...". Perfecțiunea singurătății.

„Iar în loc de sentiment, un cristal".

...Charlot se împiedică în baston. Să rîdem. Sîntem doar spectatori la spectacolul vieții. Sîntem și actori. Nici un fel de singurătate.

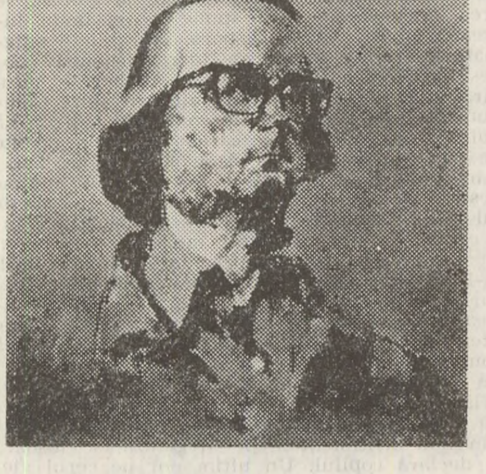
...Iar în loc de cristal, un extaz.

...Iar în loc de extaz, un cristal.

In cristalul singurătății noastre, se reflectă razele miilor milioanelor de stele din univers. Se oglindesc lumile, ființele.

Chiar și cristalul singurătății noastre nu-i decît un album de familie, uitat pe un fotoliu în extaz...

Adrian Podoleanu



Autoportret

Drumul artistului

Într-un tablou de mari dimensiuni, datat într-un colț 1977, o parabolă a rostului artistului în lume, Adrian Podoleanu, se pictează, între confrații săi, lîngă dînșii, dar nu între ei. Unii pufăie din pipe olandeze, alții poartă berete rembrandtiene, în vreme ce el e un simplu pescar, care trage lotca grea de pește la țărmul dominat de mulțimea de oameni-artiști. Totuși, între pescarul din lotcă și ceilalți de pe mal nu e o ruptură, ci cel puțin o comunicare, dacă nu chiar o comuniune. Pictorul a dorit însă să sublinieze singularitatea sa. Oare nu cumva mulțimea de fețe alese, venite să-l aștepte la mal, este aidoma pîlcului de boieri ce l-a întîmpinat pe pescarul Petru Rareș, ca să-l poftească să urce în scaunul domniei? Posibilă și o asemenea ipoteză. Podoleanu e poftit în jilțul picturii. El va urca, dar își va păstra o viață, care iată a ajuns la 60 de ani, identitatea.

Se va impune întîi prin cultivarea acelor griuri, care sînt ale cețurilor ce uneori și vara acoperă în zori, ori seara, bălțile din Delta lui natală. Dar cantonarea lui în griuri și ocruri, aceste din urmă culori fiind ale pămînturilor arse de soare din preajma Dunării, nu a însemnat nicidecum repetare. Artistul a trudit ca un pescar la năvoadele sale, mereu în căutarea peștelui de aur. El s-a luptat și a reușit să smulgă griului și ocrului nuanțe și catifelări ce-au alungat mototonia. Cînd a simțit că a ajuns la un prag ce nu mai putea fi depășit, nu s-a mulțumit cu virtuozitatea dobîndită pe acest tărîm, ci și-a încercat puterile, îndreptîndu-se spre alte teritorii, a se citi spre alte culori. Și asta s-a întîmplat nu la prima tinerețe, la vîrsta experimentelor, ci în plină maturitate, cînd liniștit poți merge pe drumul pe care ai apucat. Desigur, Adrian Podoleanu nu a virat-o. El s-a păstrat în matca originară, dar a simțit, totodată, nevoia să-și perfecționeze uneltele. Paleta lui a început să încorporeze roșul de foc, roșul soarelui care asfințește în bălțile de sînge, sau de fontă topită ale Deltei, portocaliul de lună plină, rătăcind printre stufărișurile cuprinse de întuneric, galbenul nuferilor, verdele de moar al sălciilor. În același timp și compozițional pictorul a adus elemente noi fără a se rupe de figurativ, el a descoperit unghiuri și decupaje insolite ale peisajului pe care îl pictează. Tabloul intitulat „Hanul lui Topor“ este pilduitor în această privință.

Expoziția, menită a marca rotunjirea anilor din desaga pe care o duce în spate, deschisă în sala Coloanelor de la Conservatorul din Iași, unde este profesor de pictură, recompune tot acest drum prin fiecare pînză, de la tabloul cu valoare parabolică, intitulat „Brigada“ așezat la intrare, continuînd cu „Autoportretul“ mai recent, din care pictorul ne privește prin cețurile timpului, pînă la peisajele ieșene, sau cele din Deltă, ori pînă la florile mai mult sau mai puțin festive.

Trecerea sa din luntrea pescarului în cea a pictorului nu a fost zadarnică. Dovadă stau lucrările de o viață ale lui Adrian Podoleanu, de la acuarelele de altădată la uleiurile de astăzi. Cu ele artistul va putea, de bună seamă, luneca în lotca timpului.

Grigore ILISEI

Din prietenie...

Pe colegii mei din str. Armeană, îi cunosc de cum intră pe culuarul atelierului.

Costache Agafiței, face ca trombonul, Corneliu Ionescu dă drumul tare la casetofon, iar Podoleanu e strigat de madam Petrovici, care stă cu ușa deschisă.

— Dom Podoleanu, Dom Podoleanu nu aveți o cafeluță? Ceea ce l-a făcut pe moș Agafiței să-i spună în loc de Cateluța, cafeluța.

Podoleanu intră la dînsul în atelier unde totu-i în ordine și toate au rostul lor. Își pune dinainte un șorț îmbibat de culori și pregătește ustensilele de lucru. Își face conștiincios meseria de pictor, găsind și aplicînd diferite procedee de lucru, în raport cu ceea ce urmărește să realizeze. Astfel, pentru ca pata de culoare să fie catifelată, dar mai ales să nu se îngălbenească în timp, extrage uleiul din pasta ce se găsește în tub, storcînd-o pe o sugativă — după care, pentru a o putea manipula, o diluează cu esență de terebentină sau petrol. Îi plac în pictură catifelările și griurile, pe care le prețuiește și-n lucrările altora.

— Domnu Hatmanu — să mă ia dracu, zău că-i frumos Domnu Hatmanu!

Podoleanu a rămas ca acum 28 ani, cînd a venit la Iași, să intre profesor la Institutul Pedagogic de 3 ani, cu toate că în acești ani a fost mult încercat: căsătoria, copiii, ceea ce l-a făcut pe Costache Agafiței să-i spună Plodoleanu, sarcini didactice și obștești, boli, ce-i drept unele închipuite.

— Domnu Hatmanu — îs bolnav, nu dorm noaptea, nervii, dar mai ales ficatul, căutînd să mi-l arate cu mîna, întîi în stînga, apoi în dreapta. Și dumneavoastră suferiți de ficat!

— Da, de ficat.

— Stomacul și reumatismul, ca și dumneavoastră. Inima are neregularități.

Potrivit de statură, bine construit, cu o frunte bombată și-un păr rar, nas subțire, parcă strîns între degete și aruncat în sus, gura închisă strîns, făcînd să-i dispară buzele.

Privirea cam rece te-ar putea face să crezi că-i ursuz, dacă unele cute de la coada ochilor nu l-ar trăda că-i în stare de glume și chiar de șotii.

Umblă în ultimul timp c-o șăpcuță rusească pe vîrful capului, un pulovăr gospodăresc și-o tașcă la modă, purtată în umăr, mersul încet și puțin legănat.

Nu știam prea multe despre el.

O expoziție de acuarelă, deschisă după venirea sa la Iași, mi-a trezit interesul.

În general, mie nu mi-a plăcut niciodată acuarela, chiar cînd a fost făcută cu har. Dar, acum, în fața mea era pictură, o pictură de mare calitate.

Pe o hîrtie specială, griuri prețioase, transparente, atmosferă și poezie. Mă uitam la lucrări, nu aveam răbdare să întîrzii prea mult la una, pentru a trece la următoarea. Aveam în față un pictor.

De atunci n-am mai văzut pe vreo simeză acuarelă de Podoleanu.

Se spune că cineva, care făcea ierarhizări între genuri, a stabilit că grafica este inferioară picturii, și atunci Podoleanu a renunțat la grafică, știind că acuarela este grafică.

Din acest moment a început deosebirea de păreri dintre noi, deoarece eu am socotit întotdeauna că: ești cu atît mai valoros, cu cît poți să spui mult cu foarte puțin, adică poți realiza o capodoperă și cu cîteva creioane pe-o hîrtie obișnuită. Nu materialul, sau mărimea lucrării dă valoare artistică. În afară de aceasta, atîta timp cît într-o lucrare îți pui probleme de culoare, indiferent că este acuarelă, pastel, creion colorat etc., faci pictură.

Pictorul Piliuță a desenat, pe o pînză preparată, un cal, un simplu contur, muind pensonul în culoarea neagră de ulei. Oare numai pentru faptul că a desenat cu ulei și nu cu tuș, este pictură?

— Stimați tovarăși, spunea un critic de artă la o expoziție, Podoleanu a devenit valoros, atunci cînd a trecut de la acuarelă la ulei!

— Onorată asistență, spunea alt critic, cu aceeași ocazie, Podoleanu a devenit mai valoros, atunci cînd de la peisaj a trecut la portret făcînd și acesta o ierarhizare între portret, peisaj, compoziție).

Dar cei 60 de ani pe care-i împlinește artistul îl arată mai înțelept.

— Domnu Hatmanu, am văzut zilele trecute o lucrare de-a mea mai veche, pe care o uitasem și pe vremea cînd am făcut-o nu dădeam doi bani pe ea. Mi-am dat seama că este mult mai bună decît multe din lucrările pe care le fac azi.

— Tovarășe Podoleanu, aici ai dreptate, și eu pățesc la fel. Mi-am zis că, de aceea, este bine să mai împlinim 60 de ani și mai mulți, căci avem șansa să fim mai lucizi, să scăpăm de idei preconcepute, să ne prețuim și să ne respectăm mai mult.

Dan HATMANU

Festivalul internațional George Enescu

Prezența muzicienilor ieșeni



S-a întîmplat nu o dată ca muzicieni de valoare excepțională și cu o activitate complexă — dirijori, instrumentiști virtuozi, compozitori, profesori — să fie apreciați în timpul vieții în mod unilateral, iar după dispariția lor să fie dați uitării un timp mai mult sau mai puțin îndelungat. Lista este impresionantă și citînd doar nume ca Guillaume de Machaut, J. S. Bach, W. A. Mozart, G. Mahler sau chiar G. Enescu, înțelegem cît de mult a pierdut umanitatea prin indiferență și o superficială cunoaștere. În cazul lui Enescu, dacă în timpul vieții imaginea interpretului a fost preponderentă stîrnind entuziasmul unanim (chiar și astăzi, pentru mulți legenda interpretului de geniu — violonist, pianist, dirijor — și-a păstrat nealterată fascinația), în ultimul timp personalitatea compozitorului se definește cu tot mai multă pregnanță, capodoperele enesciene înscriindu-se firesc în rîndul marilor împliniri muzicale din prima jumătate a secolului XX.

Recuperarea creației marelui nostru artist, proces determinat într-o însemnată măsură și de organizarea în urmă cu trei decenii a Festivalului internațional „George Enescu“, a oferit lumii muzicale nu numai posibilitatea descoperirii unui compozitor original și de o tulburătoare forță creatoare, ci și cunoașterea unei culturi: cultura muzicală românească în ansamblul ei, aflată în plină și viguroasă evoluție, dar nu suficient de cunoscută atît în țară cît și peste fruntarii. De aici, de-a lungul celor unsprezece ediții, importanța și nevoia participării la acest prestigios festival care a fost și este, pentru toți muzicienii români, un moment al deplinei confirmări. Să ne amintim că o asemenea ilustră recunoaștere au înscris în activitatea lor Filarmonica „Moldova“ și Opera Română din Iași, din colaborarea cărora s-a născut, sub bagheta dirijorului Ion Baciu, o excepțională versiune de concert a operei **Oedip.** Să nu uităm, de asemenea, că în același cadru — Festivalul internațional „George Enescu“ — orchestra simfonică ieșeană a obținut una din înaltele ei performanțe interpretative, la pupitru aflîndu-se din nou dirijorul Ion Baciu, iar într-un alt concert, talentatul și entuziastul Cristian Mandeal.

Ediția recentă, a XI-a, a prilejuit din nou muzicienilor ieșeni posibilitatea afirmării, atît pe plan interpretativ, cît și componistic și muzicologic. Începutul a fost făcut de pianistul **Samir Golescu,** student la Conservatorul din Iași care, participînd la o manifestare muzicală organizată în preziua Festivalului internațional „George Enescu“, a lăsat o adîncă impresie, mai ales prin interpretarea lucrării **Meditații la Enescu** de V. Spătărelu, partitura distinsă cu Premiul de compoziție „G. Enescu“ al Academiei R.S.R. în anul 1981. În prima zi a festivalului, într-un concert vocal extraordinar, la care au participat — aș putea spune — vocile de aur ale școlii românești contemporane de canto, soprana **Mioara Cortez-David** a interpretat, cu un patos inconfundabil, două arii de G. Verdi din operele „Forța destinului“ și „Trubadurul“. Cîteva zile mai tîrziu, într-un recital de lieduri, la care și-au mai dat concursul nume consacrate ale acestui gen, soprana **Adriana Mesteș** și pianista **Steluța Diamant-Dumea** au executat „cu o rară muzicalitate“ — se aprecia într-o cronică radiodifuzată — „Șapte cîntece“ pe versuri de Cl. Marot de G. Enescu și „Cinci cîntece grecești“ de M. Ravel.

Programul festivalului a fost deosebit de bogat în manifestări camerale în cadrul cărora au evoluat numeroși soliști din țară și de peste hotare și, totodată, cîteva importante formații românești (Cvartetele „Forum“ și „Clasica“, Orchestra de cameră a Filarmonicii din București, Orchestra de cameră „Quodlibet musicum“, Orchestra de cameră „Tescana“ din Bacău, Orchestra de cameră din Tg. Mureș, formațiile de muzică contemporană „Ars Nova“ din Cluj-Napoca, „Hyperion“, „Contemporan“ și „Archaeus“ din București, trioul „Syrinx“ din Bacău etc.). Printre soliștii instrumentiști, doi ieșeni: violonistul **Daniel Podlovschi,** solist al Filarmonicii „Moldova“, care a interpretat, printre alte lucrări din repertoriul universal și Sonata „Torso“ de G. Enescu (la pian Liana Podlovschi); violonista **Adriana Nedriță,** formată la școala profesorului Leonid Popovici, în prezent studentă la Conservatorul de muzică „C. Porumbescu“ din București, a interpretat, într-un recital la care au participat și alți tineri laureați ai concursurilor naționale și internaționale, o lucrare a compozitorului V. Spătărelu și anume, **Patru contraste pentru vioară și pian,** precum și Sonata nr. 10 de W. A. Mozart.

Cît privește creația compozitorilor din Iași prezentă în programele Festivalului „G. Enescu“, este, cred, reprezentativă și se așează la nivelul preocupărilor și realizărilor de valoare ale școlii componistice românești contemporane. Alături de lucrările menționate mai înainte, din creația lui **V. Spătărelu** a mai fost cîntată și piesa corală **„Floare-albastră“** pe versuri de M. Eminescu (Corul „„Preludiu“, dirijor Voicu Enăchescu, solist Lucian Marinescu). Mai tinerii **Viorel Munteanu** și **Cristian Misievici** au avut șansa de a fi programați în concertul trioului „Syrinx“, primul cu un **Concertino pentru trio de suflători** care „îmbină caracterul concertistic cu cel cameral“, al doilea cu un **Trio** reprezentînd o nouă treaptă pe drumul căutării coordonatelor unei gîndiri muzicale personale. Am spus: „au avut șansa“, întrucît formația băcăuană, alcătuită din trei instrumentiști de o aleasă valoare profesională (Dorel Baicu — flaut, Dorin Gligа — oboi, Pavel Ionescu — fagot), este astăzi unul dintre cele mai cunoscute și apreciate grupuri camerale, atît pe plan național cît și internațional (premii la Festivalul național „Cîntarea României“ și la concursurile internaționale de la Llangollen — Marea Britanie, Ancona și Stresa — Italia).

Activitatea muzicologică din cadrul Festivalului internațional „George Enescu“ nu s-a concretizat doar în cronici, interviuri, reportaje dedicate manifestărilor zilnice, cît mai ales într-o masă rotundă cu tema **Aspecte, valori și perspective în dezvoltarea culturii muzicale românești.** Numeroasele comunicări prezentate de muzicologi și compozitori români și străini au evidențiat, pe de o parte, sporita recunoaștere internațională a creației lui G. Enescu și a contribuției sale la făurirea culturii muzicale a secolului XX, pe de altă parte, coordonatele stilistice și de valoare ale muzicii românești în ansamblul evoluției culturii naționale și universale. Semnatarul acestor rînduri a propus o sistematizare a creației românești contemporane în comunicarea intitulată: „Tradiție și stil în cultura muzicală românească de astăzi“.

La încheierea acestor rînduri, trăind încă bucuria unor manifestări muzicale de excepție audiate în cadrul Festivalului internațional „George Enescu“, desfășurat la București între 16—26 septembrie 1988, se impun și două observații: 1. Instituțiile muzicale din Iași — Filarmonica „Moldova“, Opera Română și Conservatorul „G. Enescu“ — nu trebuie să mai lipsească din agenda acestui strălucit eveniment muzical (cu unu sau doi soliști nu se face... simțită prezența unui centru cultural de importanța Iașului); 2. Este de neînțeles de ce, o acțiune muzicală cu un asemenea prestigiu și mai ales cu un număr atît de mare de recitaluri, concerte și spectacole (58, cred, în 11 zile) se organizează numai la București. Lărgindu-se numărul locurilor de desfășurare, ar fi un bun prilej pentru realizarea unor schimburi între centrele muzicale ale țării, iar pentru oaspeții străini o fericită ocazie de a cunoaște mișcarea muzicală românească, puternică — după cum se știe — și în alte zone ale României de astăzi.

Mihail COZMEI

Universalia

Un excelent prozator realist

Acum cîțiva ani, mai exact în prima zi a lunii iunie 1982, iubitorii de carte bucureșteni asistau la lansarea unui roman pe care aveau să-l îndrăgească imediat. Era opera unui tînăr autor iugoslav, Bojin Pavlovski, prezent acolo și el, în librăria purtînd numele lui Mihai Eminescu, bucuros să constate marea iubire față de literatură a cititorilor noștri. Nichita Stănescu nu s-a sfiit să-și prezinte confratele drept un Hemingway balcanic, rugîndu-ne să semnalăm și alte cărți care-l făcuseră iubit pe Pavlovski nu numai în patria lui ci și aiurea, în Europa și în lume. Am vorbit atunci despre Jocul de-a dragostea, Miladin din China, **despre volumul de povestiri** Fanteziștii **ca și despre memorialul** Macedonenii dincolo de Ecuator. **Cititorii români îl cunoșteau deja din traducerea romanului** Duva **și iată — puteau adînci cunoașterea acestui valoros prozator prin** Western Australia **— lucrare de amplă respirație epică, în care rarele căderi în lirism primeau replica flagelatoare a unui epos nud, fixînd imagini în acvaforte, tehnică ce-l determinase pe unul dintre comentatori să declare că „Bojin Pavlovski acceptă numai situațiile dramatice“ și ca în cartea sa „domină intensitatea și nu amploarea motivului“. Scriitorul a călătorit enorm, stabilind veritabile performanțe de globe-trotter, în Europa, Asia, Australia și America de Nord. E doar unul din motivele pentru care l-am comparat cîndva cu Panait Istrati al nostru. Mai ales că** Western Australia **se revendica din aceeași viziune umanitaristă pe care Istrati o aducea la începutul secolului, din acea nedezmințită iubire față de oamenii sărmani angajați în experiențe existențiale pline de tragism. Romanul se dovedea o adevărată epopee, evaluînd acel fenomen cu istorice rădăcini al emigrației macedonene în Australia. De altfel, această temă cu vechi contururi, cercetată de Bojin Pavlovski dintr-o perspectivă efectiv modernă tutelase pînă atunci o bună parte din creația autorului și nu puteam bănui că peste puțin timp, în 1984, la editurile** Makedonska Kniga **și** Misla **din Skopje avea să vadă lumina tiparului un dens roman inspirat din realitățile „la zi“ ale țării sale.** Țîrveniot hipocrit **avea să fie repede tălmăcit în românește, apărînd în 1986 la Editura** Cartea Românească **prin echivalările fericite ale Carolinei Ilica și ale lui Dumitru M. Ion.** Ipocritul **dovedește încă o dată că Bojin Pavlovski nu este numai un autor de „istorii“ ci și un gînditor al vieții, avertizînd la timp asupra primejdiei anihilării valorilor morale. Eroul său, Alexo Ivanov, este un individ care socoate la un moment dat că poate trăi viața întreagă în virtutea unor merite de cîndva, că poate beneficia continuu de avantajele unei poziții sociale la care îl conduseră tocmai acele merite de demult. În tinerețe, după o studenție nelipsită de privațiuni, în care va cîștiga compensatoriu dragostea unei colege, Iana, eroul nu prezintă nicicum însemnele carierismului de mai tîrziu. Tarele apar o dată cu bunăstarea materială, cu sentimentul dobîndit al puterii. În fapt, Alexo devine exponentul a ceea ce Lenin numea prin sintagma întrucîtva paradoxală „burghezie proletară“, un fenomen social apt să apară în momentele abdicării de la starea de revoluție a unor indivizi, favorizați și de scăderea vigilenței celor din jur. Alexo Ivanov nu sesizează însă nicicum primejdia care-l adulmecă din toate părțile. Se socoate prea apărat de faptele energice de cîndva, prea sigur pe acțiunie sale prezente. Viața lui personală a luat însă traiectorii ciudate, viața colectivității pe care o conduce — de asemenea. Director al unei mari tipografii, Alexo este tentat să identifice unitatea economică pe care o conduce cu propriul său domeniu. Fapt ce nu scapă muncitorilor din subordine, care îi atrag insistent atenția asupra anormalității situației. Dar el contează pe protecția — ce se va dovedi iluzorie — a unor prieteni sus-puși. Opulența, bunăstarea nu asigură nici ele reazimul așteptat. Fisurile de ordin moral destramă și senzația siguranței, oferită de cămin. Copiii înșiși se răzvrătesc împotriva modului ipocrit propus de Alexo ca principiu de viață. Soția — cîndva atît de iubitoare — simte că punțile afective sînt de mult suspendate, iubita dobîndită mai mult prin trafic de influență decît prin sentimente statornice îl părăsește și ea. O viață întocmită pe o dublă natura morală, pe ipocrizie, cum este aceasta a personajului, nu poate desigur decît să se prăbușească. Bojin Pavlovski nu este un sociolog, nu analizează fenomenul în parametri statistici. El e preocupat cu precădere de tragismul incorporat acestui fenomen al abdicării de la ideal. „Timpul lecuiește totul, se alină el, multe lucruri se vor rezolva de la sine, așa că, o dată cu sosirea toamnei va începe viața adevărată“ — își imaginează Alexo. Veșnicile amînări pe care și le acordă nu reprezintă însă decît paleative ale unei existențe prea acuzat intrată în derută. Bojin Pavlovski înfățișează cu mînă de artist acest proces al unor nefructificate căutări, al unor procese de conștiință tot mai sumare, eșuînd în plasa pe care ipocrizia a țesut-o de-a lungul anilor în jurul lui, ca un năvod rezistent. Alexo primește blamul binemeritat al celor din jur, înțelegînd că o viață întocmită pe lucruri strîmbe încetează să mai fi o viață. Ea poate fi identificată vegetării sociale, dar nu freamătului curat al unei existențe.**

Citind cartea, mi-am amintit acele cuvinte ale lui Nichita Stănescu prin care marele nostru poet îl compara pe Bojin Pavlovski cu autorul lui A avea și a nu avea, **magnificul Ernest Hemingway. Și poate că atunci, în dimineața unei zile de iunie, într-o librărie bucureșteană, scriitorul iugoslav, acceptînd bucuros sugestia, și-a propus să scrie o carte despre acest „cîștigător care nu ia nimic“, descris cu un realism necruțător.**

Titus VÎJEU

ESEU

O etică a oamenilor de litere

Motivele pentru care și-a intitulat recentul volum **Minima moralia** ni le dezvăluie Andrei Plesu în ultima secțiune a cărții. Mai întîi din pricina alergiei la „maximalismul" eticii aristotelice, la „competența lui neîngrădită, exactă, netulburată". Lucrarea sa, ne spune autorul, nu este, de altfel, o etică, ci, mai degrabă, o pre-etică, o etapă pregătitoare, „a cărei singură ambiție e stimularea **preocupării** etice, iar nu construcția sistematică". Scripturalul nici nu poate fi, în etică, spațiul dezvoltărilor majore. „Ne întrebăm, continuă Andrei Pleșu, dacă o etică **scrisă** poate fi altceva decît o «mică» etică. Eticile «mari» sînt cele care prind corp în intricația spectaculoasă a cîte unui destin uman irepetabil ; ele trăiesc, nu se comentează".

„Destin uman irepetabil", „trăit", nu „comentat" etc., sînt elemente suficiente pentru a pune în lumină linia directoare : transcendere programatică a teoreticului, construirea unei etici a **trăitului. Minima moralia** nu propune norme sau, dacă propune totuși una, ea privește dispersarea „toropelii etice", aspirînd să afecteze condiția omului, să-i releve acestuia faptul „decisiv, presant, neliniștitor — că eticul e**xistă**".

Deși de foarte mare actualitate, încercarea nu e, desigur, inedită. Și prezintă dificultățile de care s-au izbtit și alte încercări asemănătoare. De pildă, dificultatea de a edifica, cu mijloacele aflate la îndemîna „scriitorului", o disciplină care desfide tocmai limitările scrisului. Pentru Andrei Pleșu altă soluție nu pare totuși să existe : problemele morale nu sînt cele elaborate la masa de scris, ci acelea care ți se pun, care vin spre tine dinspre contingent, problemele cu care viața te somează.

Însușindu-ne întrutotul spiritul cărții ar trebui să conchidem că lucrarea nu poate fi apreciată decît în planul vieții, prin schimbările produse în conștiințe. Să „măsori" cartea într-un comentariu, oprindu-te la idei și disociații, n-ar fi decît o dovadă de naivitate, sau de pedanterie. Din acest punct de vedere **Minima moralia** e o carte... necomentabilă, glosele pe marginea ei devenind superflue, manual de morală practică, ce reușește tocmai în măsura în care, despartindu-se de cuvînt, devine viață.

★

Acceptînd propriu-i principiu ar trebui așadar, să privim cartea lui Andrei Pleșu exclusiv în ordinea vieții, cîntărindu-i subtilitatea și porfunzimea prin urmări în sfera concretului.

Totuși cuvîntul acționează, folosirea limbajului este act. Autorul nostru este însă, trebuie spus, primul care suspectează speculațiile pe tema limbajului. În cultura europeană descoperă o variantă de tip glossoginic, „adică o cultură preocupată în primul rînd de problema limbajului". Cercetarea acestuia i se pare a fi ajuns la insistențe abuzive : „problema formulării devorează savant conținutul formulării". E limpede că vîrful săgeții e îndreptat către filosofia analitică și expansiunea ei spectaculoasă din ultimele decenii. Dar excesul de tehnică, real în destule cazuri, nu face mai puțin reale maladiile, recunoscute sau ascunse, ale limbajului. Manipulat în mijloacele de comunicare, înghețat în formule golite de sens, alienat, susținut nu o dată doar de propria lui mecanică, privat de împrospătătoare contacte cu realitatea, limbajul nu mai este astăzi o simplă (și docilă) unealtă. Uneori înlocuiește pur și simplu gîndirea, folosirea deliberată, masivă, a cuvîntului pe canale care asaltează conștiințele devenind, pentru evaluarea cu mijloace proprii, chiar și a lucrurilor celor mai simple, un adevărat pericol. Vina noastră e nu de a ne fi ocupat prea mult de mecanismele limbajului, ci de a nu fi luminat îndeajuns universul acestuia, puterea lui de a seduce, de a ascunde, în expresia adevărului, minciuna. Această imputare făcută culturii contemporane mi se pare excesivă și la locul potrivit vom vedea că Andrei Pleșu acordă totuși problemei expresiei o importanță deosebită.

★

Scepticismul autorului față de idolatrizarea culturii mi se pare, în schimb, binevenit. Extazul pe care-l provoacă, la anumite persoane, simpla pronunțare a cuvîntului cultură nu-l impresionează pe Andrei Pleșu care pune examinarea atentă mai sus de prestigiul locului comun. Îndoielile sale nu reprezintă nicidecum o apologie a aculturalului (mai e nevoie de o asemenea precizare ?) : ele privesc insuficiențele culturii din punctul de vedere al celor care o stăpînesc perfect, din punctul de vedere al omului de cultură desăvîrșit.

În situațiile limită cultura nu ajută, atunci „simți nevoia unei alte instanțe care să te susțină ; simți nevoia să-ți extragi dintr-un alt domeniu chiar și energia de a continua să faci cultură". Apoi, deficiență mai gravă, cultura „nu presupune, în mod necesar, rigoare morală ; din cultură nu se poate deduce un cod moral". Observația mi se pare cît se poate de binevenită în împrejurarea în care cultura devine refugiu comod, o formă de confort. „Confort" care alimentează unul din aspectele cele mai condamnabile ale lumii contemporane ; cel al „omului de cultură" lipsit de coloană vertebrală morală : „Întîlnim, de aceea, din păcate, nenumărați oameni de cultură admirabili prin cunoștințele lor, dar pe care, omenește vorbind, nu dai doi bani : e plină lumea de lepre cultivate, de cărturari insalubri, de autorități «intelectuale» lipsite de orice autoritate morală". Aș mai adăuga că prestigiul de care se (mai) bucură în anumite societăți cultura poate fi astfel transferată asupra actelor reprobabile ale „omului de cultură".

★

Poate fi despărțit firul calității morale de acela al calității culturale ?

Soluția cea mai ieftină, sprijinindu-se pe o doctrină estetică (aceea a autonomiei esteticului) care s-a bucurat la noi de o nemeritată dar simptomatică audiență preconizează o independență totală a celor două domenii. Cultura ? Pentru a fi creator în cultură morala nu e de nici o trebuință. Restrînsă la domeniul esteticului această doctrină devine exclusivistă. Talentul și înțelepciunea, spune Andrei Pleșu într-unul din cele mai semnificative (pentru noi, astăzi) capitole din **Minima moralia** „au sfîrșit prin a căpăta o **nelegitimă autonomie reciprocă**". Poziția autorului se împotrivește convingerilor atîtor literați care nu pierd nici un prilej pentru a afirma, cu superioritate, independența artei de morală, „inutilitatea" acesteia din urmă atunci cînd este vorba de „marea artă". Tocmai din acest motiv cred că asupra acestei secțiuni merita să întîrziem ceva mai mult. Talentul este înnăscut și, crede Andrei Pleșu, are nevoie de finalitate ; „talentul nu e decît unealtă pură și, ca atare, nu are sens decît dacă trece proba «funcționalității». (Acum cîțiva ani un critic îndrăznise să scrie despre „funcționalitatea" pe care o pretindea operei de artă ; amplitudinea „reacțiilor" care au urmat a fost indirect proporțională cu nivelul de cultură estetică al „indignaților"). Talentul nu e decît o cale, un mijloc, așa cum cultura e „cel mai bun drum către altceva decît ea, medierea optimă, calea cea mai bună a propriei transcenderi". Talentul (care, nimeni nu o neagă, nu poate fi înlocuit prin nimic altceva) e o însușire cu care te naști și trebuie, ca orice asemenea însușire, să capete un sens — tot așa cum înțelepciunea trebuie să fie seducătoare, capabilă să apropie oamenii de profunzimile ei. Arta, cu alte cuvinte, nu are valoare dacă nu e atacată cu o idee, vorba filosofului, iar filosofia dacă nu e „bine scrisă", vorba foiletonistului. Această poziție e, desigur, reverberarea credințelor celor mai vechi. Kierkeggard renunța la stadiul estetic, dar nu și la seducțiile artei, pe care găsea nimerit să le „exploateze" în exprimarea meditației și credinței. T. S. Eliot credea că însușirile estetice sînt strict necesare creării operei de artă, dar că valoarea acesteia nu e dată numai de calitățile estetice. Wittgenstein spune că etica și estetica sînt una. Poziția lui Andrei Pleșu e încă mai radicală ; talentul nu e mai bine folosit dacă e pus în slujba înțelepciunii ; pur și simplu el nu poate exista altfel : „talentul care nu e **orientat** spre înțelepciune nu e talent adevărat, ci o minoră jubilație ornamentală". Talentul fiind „unealtă pură", există un „ridicol al talentului gol, al mușchiulaturii nelucrătoare". E ușor de tras concluzia că la fel de ridicole sînt producțiile „talentului gol", exercițiile „esteților" care trăiesc în religia unei arte rupte de orice determinare, liberă de orice responsabilitate.

Am încercat, în mai multe rînduri, să dau o replică locului comun care se bucură astăzi de cea mai mare popularitate în viața noastră literară, acela privind „autonomia esteticului". Consecințele circulației îndelungate ale acestui loc comun sînt consistente și greu de înlăturat. Există, de pildă, etichete bine lipite de numele unor literați care, pentru că sînt talentați, ar putea fi socotiți purtători de cuvînt, un soi de înțelepciune și de competență morală urmînd automat recunoașterii talentului. Or, între talent și înțelepciune, precum și între talent și competență morală nu este nicidecum o legătură necesară, ultimele trebuind să fie mereu cucerite ,mereu dovedite. Talentul, spune Andrei Pleșu, nu e un merit, ci un „dar inexplicabil, care trebuie onorat". De aici necesitatea ca artistul să reînvețe **sfiala,** pe care a uitat-o. Darul naturii nu îl face cu nimic mai bun decît ceilalți, „și e de neînțeles cum putem distribui constatarea obiectivă a talentului ca pe o «decorație», ca pe un omagiu, de care cel omagiat se simte, pe deasupra, mîndru. E ca și cum ai felicita pe cineva că are ochii albaștri". Însușirea naturală trebuie valorificată, dar numai cine este educat în cultul muncii, al simțului datoriei e în măsură să deosebească roadele „exploatării" talentului de simpla manifestare a accidentului genetic, de exerciții pur decorative ale unui talent „iresponsabil", aș adăuga la observațiile lui Andrei Pleșu. „Și totuși «potrivirea cuvintelor», ca și aceea a culorilor sau a sunetelor, au evoluat, de la o vreme, către o riscantă «specializare». Iar cînd talentul se desparte de cunoaștere, arta alunecă în artizanat. Artistul devine un meșteșugar oarecare, lipsit însă de nobila umilitate a meșteșugului. El își ia «darul» congenital drept un **pedigree** de elită și se mulțumește să-l expună, feminoid, la cerere, ca pe un veșmînt de paradă. Talentul lipsit de convingeri și de preocupări înalte, talentul care poate spune orice pentru că nu are nimic de spus e — în artă — ceea **ce e sofistica** în filosofie : o euforie de nestăpînit a mijloacelor".

★

Nu am vorbit despre partea de etică în înțelesul larg, din **Minima moralia.** Ea merită, fără îndoială, un studiu dedicat. Nu știu de ce tratatul lui Andrei Pleșu mi s-a părut însă o etică a omului de cultură, a celui care își consacră existeța scrisului. Am insistat, în consecință, asupra chestiunilor care mi s-au părut, în acest sens, de o acută acutalitate. Și dacă etica lui Andrei Pleșu poate fi apreciată cu adevărat în mutații efective de mentalitate, acestea s-ar traduce, în universul oamenilor de litere, în recîștigarea spontaneității morale : „Excesul inteligenței, rafinamentele psihanalitice, deprinderea de a găsi justificări pentru orice, de a înțelege totul «dialectic», talentul, în sfîrșit, de a vedea relativitate acolo unde un discernămînt nativ separă fără dificultate, binele de rău — toate acestea sînt premise certe ale pierderii spontaneității morale". Fără o „naivitate" necesară vom cădea în păcatul amintit de Epictet : mințind, pe de o parte, vom fi preocupați, pe de altă parte, să demonstrăm de ce nu trebuie să mințim...

Constantin PRICOP

ANDREI PLEȘU, Minima moralia, **Ed. Cartea românească, 1988.**

actualitatea

CARTEA DE PROZĂ

Iubirea între mister și kitsch

Am citit două romane din seria „Romanul românesc contemporan" a editurii Eminescu. Amîndouă — „de dragoste". Amîndouă — dar nu în egală măsură — neizbutite. Un alt element comun ar mai fi acela că acțiunea ambelor se petrece în cîte un orășel de provincie. În fine, le mai aseamănă fragmentarea epicului în mici episoade numerotate, precum și narația la persoana întîi. Despre diferențieri, care sînt mari, încerc să dau seamă în cele de mai jos.

Eșec parțial. Romanul lui Corneliu Ștefan, **Adio cu nopțile de unul singur** (titlu, găsesc, mult prea frivol față de tonalitatea reală a cărții) este, s-o spun de la bun început, surprinzător de bine **scris.** Autorul, despre ale cărui antecedente literare știu, din păcate, prea puțin, construiește, alternînd prezentul cu flash-back-uri prilejuite de declicuri „proustiene" (mici detalii care inflamează memoria) o istorie ce crește astfel pe principiul doi-pași-înainte,unul-înapoi, remarcabil de cursivă și clară și, pe ici pe colo, nuanțată și fină. Este vorba de tribulațiile sentimental-profesionale ale unui tînăr gazetar de la ziarul județean, bun „meseriaș" și, mai cu seamă, spre norocoasă deosebire de personaje similare din alte cărți, deloc narcisist, deloc preocupat de evidențierea preeminenței sale, ceea ce-l face îndeajuns de simpatic. El, Marcu Aurelian, este prieten cu un ofițer de miliție. Matei, care-i împărtășește cazuri mai senzaționale, ba, într-unele, îl ia chiar cu el. De aici izvorăște povestea amoroasă, care e — mai merge expresia ? — firul roșu al scrierii. Iubita ofițerului, Mara, se îndrăgostește de gazetar și romanul e, în fond, cronica legăturii lor, întreruptă, la distanțe cam egale, de relatarea deplasărilor documentare ale protagonistului, din care ies pagini aproximativ parazite, în ciuda sprintenelii lor reporterícești. (În vechiul mit, Marc e „frustratul", nu „beneficiarul"). Nu ni se spune nimic despre ce și cît a fost cu adevărat între Mara și Matei, nici de ce îl părăsește ea pentru Marc, dar nu insist asupra acestui din urmă aspect, ce ține, în definitiv, de inefabilul atracției erotice. Reproșurile pe care le am vizează alte două chestiuni. Prima se referă la elementul „misterios" : moartea, în împrejurări impenetrabile (accident ?, crimă ?, sinucidere ?) a ofițerului Matei, enigmă pe care autorul nu numai că nu o dezleagă pînă la sfîrșitul volumului, dar, ceea ce e neplăcut, pare că o și uită. Abia în epilog își amintește și pune în scenă o situație în care Marc e cît p-aci să pățească un accident exact în locul unde a sfîrșit Matei, ceea ce, serios vorbind, e o potriveală de roman ieftin și care nu spune nimic. Al doilea cusur grav este liniaritatea în general a narațiunii și în special a fondului ei principal, povestea de iubire și conviețuire a celor doi, care rămîne identică cu sine pe tot parcursul, creionînd o atmosferă suav-idilică (admisibilă ca punct de start), fără însă să evolueze cîtuși de puțin, nu crește, nu coboară, nu fierbe, nu îngheață, este, vorba lui Caragiale, o linie oablă care mere și mere. Aidoma, ziceam, cartea întreagă, despre care rămîn cu impresia că putea continua la infinit, autorul n-avînd decît să inventeze, cu ușurința pe care — recunosc — o are, noi deplasări la țară și prin fabrici, noi scene dulci de interior noi întîmplări din redacție. Vreau să spun că e, deci, regretabilă absența senzației de devenire, de transformare, de glisare a ființelor de cuvinte dinspre un statut către altul — ceea ce mi se pare esențialul unei alcătuiri romanești.

În rest, însă, am bune cuvinte despre dezinvoltura narativă a lui Corneliu Ștefan, despre eleganța multor **enchainé**-uri, despre frazarea sa mlădioasă și naturală. Aș fi apreciat și sugestia de reincarnare a mitului Tristan și Isolda, dacă autorul ar fi reușit să rotunjească lucrurile și să le dea convergență. Oricum, **Adio cu nopțile de unul singur** este eșecul parțial al unui autor înzestrat.

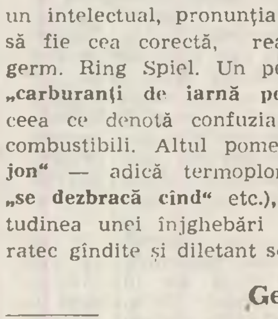
Kitsch. Surprinzător de **rău** scris este romanul **Poveste de dragoste** al lui Romulus Cojocaru, profesionist prolific și multilateral, cu vechi state și cu unele rezultate în linia romanului pitoresc rural. Această recentă **Poveste...** este însă de un gust atît de precar încît pe alocuri (voi cita) pare mai jos decît o parodie. Demarajul este desigur în maniera „boy meet girl", dar cum ? În gara urbei unde sînt repartizați ca fragezi absolvenți (el, drept ; ea, medicină) ea se împiedică (deliberat !) de valiza lui, cade, el o ridică, se prezintă și gata : „— Du-te, Dorine, și caută un getax" El se îndrăgostește absolut, dar ea, care susține (și persistă) că se numește Megaluza, se vrea misterioasă, nu-i spune ce e, unde lucrează, nimic, apare, dispare, lasă bilete enigmatice, trimite mesaje așijderea, inclusiv povestioare romanțioase pînă la diabet — totul fără nici un șarm și fără nici un șart. Compunerile prozastice ale liceenilor au mai multă noimă. De pauzele în care Megaluza găsește de cuviință că trebuie să se ascundă în bezna tainei (după ce, firește, i s-a și dăruit intempestiv, netamnesamic și răvășitor de poetic lui Dorin) profită o colegă a proaspătului judecător, Ruxandra, care-l îngrijește vehement în pasagera lui tuberculoză (dacă e **love story** !) și-l curtează asiduu obținînd, finalmente, victoria scontată : el o cere de nevastă. Se fixează și nunta, și nașii, părinții lui o plac etc., etc. Dar — din **machina** se dă jos o zeiță (bună). Lăcrămioara, care-i aduce lui Dorin un jurnal intim al Megaluzei. Așa încît el află nu numai că e mereu și pururi iubit, dar că e și tată **in spe.** În consecință, își comută din nou sentimentele pe Megaluza, se însoară și declară copilul. Un ultim nor pe cerul vieții sale (spulberat în doi timpi și trei mișcări este convocarea sa la ministrul justiției (!), care a fost sesizat de instabilitatea sentimentală a junelui jude. E însă de ajuns ca demnitarului să i se arate fatidicul caiet al Megaluzei, și el pricepe, admite și iartă aproape tot, mulțumindu-se să-l treacă pe Dorin la avocați. Finalul ne înfățișează un protagonist în plin catharsis, cutremurat de comportarea superbă, discretă și magnanimă a Ruxandrei, ființă superioară, care părăsește orașul ca să nu-i tulbure lui fericirea și iubirea, iubirea și fericirea.

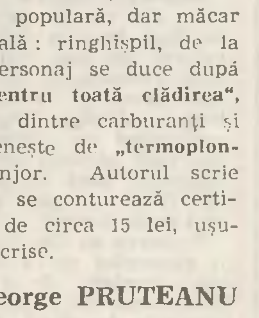
Aceste suceli de roman foileton populist, neîndemînatice, forțate, grandilocvente, sînt istorisite într-un stil imposibil, sacadat și pompos, împănat la tot pasul cu incredibile naivități și derizorii efecte lirice, cînd nu chiar cu pure gafe de exprimare ori de limbă românească. Iată cîteva exemple. Megaluza, lehuză, are ideea de a chema doctorul spre a-i cere „o **Salvare pentru cîteva ore (!). Urgent trebuie să mă duc să declarăm că ne căsătorim"** (p. 160). Cum poate o doctoriță în toată firea să considere Salvarea un taxi la scară, de ce era așa urgent declaratul și mai ales **cui** să declare ? — sînt lujere din bogatul buchet de mistere al Megaluzei. S-o ascultăm cum își definește dragostea pentru Dorin : „**Să nu înțelegi prin asta că e o simplă chemare a simțurilor. E o iubire cosmică (!), poate halucinantă"** (p. 63). Cugetările juristului despre amor au altă croială poartă amprenta influenței profesionale : „**Dragostea are legile ei. Legi stabilite de inimă, dar în cadrul umanului, nobleței sufletești"** (p. 84). Deși om al judecății (s-ar zice), la Dorin chemarea lirică e mai bîntuitoare decît cea reflexivă. Spicuiesc cîteva din metaforele tipice ale discursului său, ruci într-un perete și așa cam igrasios din cauza apei de ploaie : „**Parcă sînt o planetă care se înviorează după ploaie în urma unei secete îndelungate"** (p. 135 ; N. B. : o planetă !). Sau : **„Mi se aruncă în brațe cum mă vede. Stăm îmbrățișați o veșnicie, două (!). Rup firele veșniciei care ne leagă și ca să-mă revin brusc o întreb"** (p. 114 ; fiind vorba de „două", naratorul nu trebuia oare să spună că rupe firele veșniciILOR ?). Sau : **„Minutele cădeau cu zgomot și rupeau în dinți (!) tăcerea care se instalase"** (p. 121 ; înrîurirea stomatologică a iubitei ar explica oarecum această viziune a minutelor cu dinți). Dacă adaug la aceste gongorisme inadmisibilele stîngăcii de stil (gen : **„Mă sărută cu furie peste** / sic, gp / **toată fața : pe obraji, gură, nas, ochi. E nebună. Nu se mai oprește. Dar și mie ce mult îmi place"**, p. 60, sau : **„Mama e moartă după ea. Megaluza e un magnet"**, p. 168) sau de vocabular (autorul vorbește de **„scaun de linghișpir"** ; am admite, în ultimă instanță, fie și la un intelectual, pronunția populară, dar măcar să fie cea corectă, reală : ringhispil, de la germ. Ring Spiel. Un personaj se duce după **„carburanți de iarnă pentru toată clădirea"**, ceea ce denotă confuzia dintre carburanți și combustibili. Altul pomenește de **„termoplonjon"** — adică termoplonjor. Autorul scrie **„se dezbracă cînd"** etc.), se conturează certitudinea unei înjghebări de circa 15 lei, ușuratec gîndite și diletant scrise.

George PRUTEANU

Corneliu Ștefan, **Adio cu nopțile de unul singur, Eminescu, 1988.**

Romulus Cojocaru, Poveste de dragoste, Eminescu, 1988.





editorială

CARTEA DE CRITICĂ

Restaurare şi instaurare

O carte de 400 de pagini consacră Ioan Căpreanu lui Constantin Stere, proeminentă figură politică şi culturală a începutului de secol. Personalitatea „siberianului" fusese anterior evocată de Virginia Muşat, însă cu excesivă timiditate, autoarea părînd timorată de mulţimea punctelor nevralgice din biografia contradictoriului bărbat. Stere avea nevoie de un studiu atent, sprijinit pe o solidă documentaţie, care să precizeze sensul unei acţiuni de o viaţă, să discearnă fără complexe porţiunile ei viabile şi limitele inerente, să explice cum de omul de bună credinţă a devenit un „caz", în jurul căruia s-au rostit atîtea vorbe şi a curs atîta cerneală, pentru ca, în cele din urmă, să-i fixeze locul în istoria noastră politică. Oamenii politici sînt cumva mai greu de judecat decît ceilalţi. Întîi pentru că ideologia politică se istoricizează mai repede decît altele şi noi avem, aproape, în chip reflex, tendinţa de a le cîntări faptele cu balanţa ceasului de faţă. Pe urmă, pentru că aprecierile contemporanilor lor, partizani ori adversari ideologici, sînt arareori pure, cel mai adesea colorate de solidaritatea ori adversitatea politică. În fine, pentru că, fiind chestiuni de interes obştesc, faptele oamenilor politici sînt cunoscute tuturor, dar motivaţiile lor rămîn de obicei străine majorităţii, care brodează în locu-le păienjenişuri de supoziţii ce capătă în timp statutul realităţilor. Dacă adăugăm şi amănuntul că oamenii politici au fost şi ei oameni, au avut adică pasiuni şi au stîrnit pasiuni, atunci înţelegem ce greu e să discerni, după decenii de la consumarea faptelor, semnificaţia lor reală. Nu e, deci, de mirare că romancierul Stere a găsit înţelegere şi preţuire printre oamenii de condei, însă omul politic a avut o soartă dintre cele mai dramatice, sfîrşindu-şi zilele retras, neînţeles nici măcar de foştii prieteni şi tovarăşi de idei. Lunga-i carieră politică a fost, privită din afară, sinuoasă, cu repezi ascensiuni şi la fel de repezi căderi, niciodată calmă, senină. Pînă şi atunci cînd se găsea pe culmi, Stere era, paradoxal, în opoziţie. Aceasta era starea lui firească. Şi nu neapărat din dorinţa de a ieşi în evidenţă cu orice preţ. Constanta lui nealiniere era mai degrabă urmarea consecvenţei. Stere aparţine puţin reprezentantei categorii a politicenilor ce nu-şi schimbă ideile, devotîndu-li-se pînă la capăt. Tot ce a făcut bine, dar şi toate erorile lui, de aici vin, din fidelitatea faţă de idealul propriu. Îşi apără ideile chiar cu riscul de a greşi. Nu e adaptabil la împrejurări, n-are puterea de a se preface după solicitările momentului. Maleabilitatea, cameleonismul, versatilitatea îi sînt străine. Nu e abil, ci mereu sincer. Iar sinceritatea, calitate remarcabilă în ordine umană, este — în politică — un defect. Ţine discursuri înflăcărate în parlament şi convinge tocmai prin sinceritate. Dar firele politicii se trag în culise, unde sinceritatea n-are căutare. E respectat pentru francheţe, însă e considerat indezirabil tot din pricina ei. N-are stofă de „politician". Îşi apără ideile, pe care nu admite să le schimbe din motive de oportunitate. Asta îl va determina să se despartă de socialişti şi tot asta îl va conduce la ruptura cu liberalii. La drept vorbind, nici un partid nu corespunde neconciliantului său ideal politic. Stere e, de fiecare dată, un independent, unic reprezentant al programului pe care singur l-a enunţat.

Este meritul lui Ioan Căpreanu de a analiza vicisitudinile biografiei politice a lui Stere, descoperind în cuprinsul acesteia o întreagă serie de elemente ce impun rejudecarea cazului. **Eseul unei restituiri** se intitulează, de altfel, ampla cercetare şi trebuie spus că titlul acoperă perfect intenţiile autorului. El trece în revistă principalele momente din existenţa publică a omului, de la anii petrecuţi în Rusia ţaristă pînă la retragerea în conacul de la Bucov. Şi, ceea ce este mai important, discută faptele cu echilibru, le plasează în ambianţa istorică, produce o sumedenie de dovezi palpabile, dezgroapă din uitare cursuri universitare, articole, corespondenţă, discursuri, pentru a convinge că Stere a fost un mare nedreptăţit, că violentele reacţii pe care persoana lui le-a trezit în timp ascundeau mai mult interese de partid şi antipatii personale, că în esenţă nefericitul politician a fost victima propriului idealism, al nestrămutatei credinţe în justeţea cauzei pentru care lupta, că toate gîndurile lui aparţin unui spirit fundamental democratic, unui militant pentru dreptate şi unitate naţională, că — peste aparenţele uneori contrazicătoare — sufletul lui a rămas curat şi nu-i era ruşine să stea dinaintea lui însuşi. De un interes deosebit sînt capitolele ce privesc perioada 1900—1918, care aşează într-o convingătoare perspectivă conduita lui Stere în timpul răscoalelor ţărăneşti, al războiului balcanic şi al primei conflagraţii mondiale. Purtarea lui în aceşti ani, pe care Ioan Căpreanu se străduieşte să o explice, iar nu s-o scuze, se va afla, de altfel, la rădăcina mai tuturor învinuirilor şi persecuţiilor pe care le-a suportat. În viziunea autorului, personalitatea lui Stere, oarecum nepotrivită vremii în care a trăit, s-a izbit de două obstacole principale: „opoziţia cercurilor politice cu concepţii retrograde şi carenţele morale ale orînduirii de atunci". A luptat energic şi cu unele şi cu altele, însă n-a reuşit decît biruinţe temporare. În cele din urmă a trebuit să se recunoască învins şi ceva din amărăciunea înfrîngerii a trecut în paginile romanului **În preajma revoluţiei.** Ideile lui reformatoare, în schimb, rămîn mărturie a seriozităţii şi competenţei intelectualului,a permanentei lui bune-credinţe, a devotamentului cu care a militat pentru înfăptuirea celor mai scumpe năzuinţe sociale şi naţionale. Ele fac din Stere un înaintaş a cărui experienţă merita readusă nedeformat la conştiinţa urmaşilor.

Studiul lui Ioan Căpreanu este un binevenit act de dreptate. Ar fi fost, tocmai de aceea, potrivit ca şi redactarea cărţii să fie la înălţimea misiunii asumate, fără atîtea neglijenţe de exprimare şi nepotrivite întorsături de frază. Aş mai observa şi că, acribios de regulă, consultînd surse de-a dreptul rarisime, autorul comite surprinzătoare erori în privinţe mult mai accesibile. El aminteşte de cele trei volume de **Scrisori către Ibrăileanu,** în realitate patru la număr, şi de faptul că în **Amintirile din copilărie şi adolescenţă** ale lui Ibrăileanu „se vorbeşte mult de contribuţia şi influenţa lui C. Stere în viaţa culturală şi ştiinţifică a Iaşului şi a ţării", ceea ce va fi reprezentînd o probă de falsă memorie.

„Am putea presupune că adevăratul cititor este un Narcis, care, aplecat asupra ochiului calm, limpede şi clar al apei interioare a poemului zăreşte acolo ceea ce ne spune Chateaubriand: un adevăr insolit şi surprinzător al fiinţei lui adînci care tulbură aparenţa senină şi clară de la suprafaţă. Depinde de puterea ochiului care priveşte să străpungă ori nu claritatea suprafeţei spre a descoperi adevărul profund al apei". Aceste cuvinte figurează, împreună cu altele în prefaţa volumului **Jurnal de lectură** de C. Stănescu şi ele ne sugerează cum trebuie citite paginile ce-i urmează. Dacă înţelegem bine, adevărul pe care îl caută autorul în literatură este unul de ordin sufletesc, în stare să neliniştească spiritul, să-i zdruncine confortul, să-i trezească îndoiala şi să-l avertizeze asupra nesfîrşitei complexităţi a omului. Şi e de presupus că, ori de cîte ori dă de urma lui, se grăbeşte a-l pune într-o cît mai adecvată lumină, salutînd cu neacoperit entuziasm scrierile ce i-au înlesnit cunoaşterea de sine. Nu e fără rost, de aceea, a semnala reperele despre care jurnalul criticului dă seamă. În poezie, ele se numesc Virgil Carianopol, Mihai Beniuc, Ion Horea, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mircea Cărtărescu; în proză — Fănuş Neagu, Dinu Săraru, Dumitru Popescu, D. Matală, Theodor Mănescu, Eugen Barbu, Smaranda Jelescu, Gh. Suciu, Ilie Tănăsache, Sînzina Pop, Marin Preda, Paul Anghel, Octavian Paler, Victor Vintu; în critică — Alexandru Oprea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Hanţă, I. D. Bălan, M. Ungheanu, Natalia Stancu. Este o listă cam pestriţă, cu suişuri şi coborîşuri, în care refuzăm a vedea altceva decît larga disponibilitate a lui C. Stănescu. Caracterizările, izvorîte din acutul sentiment al adîncimii, au o tăietură sigură, neşovăitoare. Departe de a introduce o notă de relativism în scrisul criticului, autocunoaşterea prin literatură e născătoare de certitudini. Doar revelaţiile inestimabile se pot plăti cu asemenea portrete ce bat cu vigoare la porţile mitologiei: „Conducător eminent al «Muzeului literaturii române» din a cărui activitate a făcut o tribună efervescentă de cunoaştere şi înălţare a valorilor creaţiei româneşti, reputat profesor, critic şi istoric literar, militant dăruit exemplar unor mari repere ale patriotismului literar naţional, autor al unei temeinice monografii dedicate lui **Panait Istrati** a cărui ediţie, în 8 volume, de Opere a îngrijit-o cu pasiune şi competenţă, Alexandru Oprea lasă literaturii române studii şi cărţi de o valoare deosebită, consacrate scriitorilor clasici şi contemporani...". Şi: „Critic de solidă formaţie universitară şi cît se poate de adecvată moştenirii unei familiare tradiţii a cărturărismului de sorginte ardeleană, eseist şi publicist de atitudine, ferm în opinii dar nu pînă la intoleranţa obtuză a unor preopinenţi oportunişti, poet nostalgic şi elegiac precum mai toţi transilvănenii îndepărtaţi de obîrşii, I. D. Bălan este restauratorul priceput şi inteligent al reputaţiei unor valori precum Octavian Goga sau Aron Cotruş, autenticul descoperitor pentru cei de azi al unui foarte interesant romancier «uitat»: Eugen Goga, autorul, în fine, unor preţioase «pietre pentru templul lor»". Natural că apetitul criticului pentru construcţia de monumente nu se exercită pe mişcătoare nisipuri, ci numai pe temelii sigure. Dar laudele aduse altor mînuitori de condei devin de-a dreptul palide în faţa impunătoarelor temple evocate mai înainte. Despre proza lui D. Matală ni se vorbeşte în termeni aproape moderaţi: „analitică, lucidă, demistificatoare cu fineţe şi subtilitate, atentă la nuanţele comportării şi vorbirii personajelor". Tot aşa, despre **Muzeul de ceară** de Dumitru Popescu aflăm că este „romanul dens şi cuprinzător al înstrăinării trăite ca simptom, al unor contradicţii în cleştele cărora poate fi prins şi individul ce contribuie cu mari merite la făurirea unei lumi noi". Sîntem chiar de părere că această temperare lexicală riscă să creeze o falsă impresie asupra posibilităţilor de entuziasm ale criticului, excepţionale dacă ne bizuim pe exemplele precedente. În ultimele două cazuri, ea (temperarea) este de altfel cu atît mai inexplicabilă cu cît comentariile nu uită să precizeze motivele ce ar îndreptăţi, într-o logică firească, primirea superlativă: la D. Matală — „meritul de a fi sugerat resorturile unui fenomen social neliniştitor şi calitatea de „document al unei conştiinţe neliniştite, interogative ce-şi caută esenţa pierdută, «puritatea originară»", a romanului **Muzeul de ceară.** Neliniştea e, de altminteri, un veritabil **leit-motiv** în **Jurnalul de lectură.** C. Stănescu recunoscînd cu hotărîre literaturii dreptul de a nelinişti, a problematiza, a sensibiliza „mintea şi conştiinţa cititorilor", a spori „umanismul din om". „Frisonul acut al unei profunde nelinişti" îi este declanşat de literatura lui Eugen Barbu, de romanele lui Dinu Săraru, de poemele lui Ion Horea („spirit neliniştit care îşi transmite neliniştea spaţiului tocmai pentru a-l apăra"), Mihai Beniuc („migraţia neliniştită"), Adrian Păunescu („Regăsim acel complex al neliniştii, al cutremurului interior: natura însăşi ia forma acestei nelinişti acute la originea căreia stă, în esenţă, creşterea fără precedent a nervului social hrănit cu ubicuitatea istoriei") ori Mircea Cărtărescu („un conţinut neliniştitor — în fond reflexul unui spirit anxios şi sarcastic").

Critica lui C. Stănescu este de factură „optativă". Ea vede în cărţi mai ales ceea ce ar dori criticul să se afle în ele. Fascinat de „adevărul profund" al propriei ape, nu pregetă să-l împrumute tuturor, neluînd seama că unele scrieri sînt prea fragile pentru o asemenea povară. „Dintr-o carte — scrie el în legătură cu Marin Preda, al cărui ultim roman i se pare inadecvat receptat de public —, ca şi dintr-o călătorie, poţi să afli doar ceea ce ştii !". Din critica lui C. Stănescu aflăm doar ceea ce ştie el că este literatura.

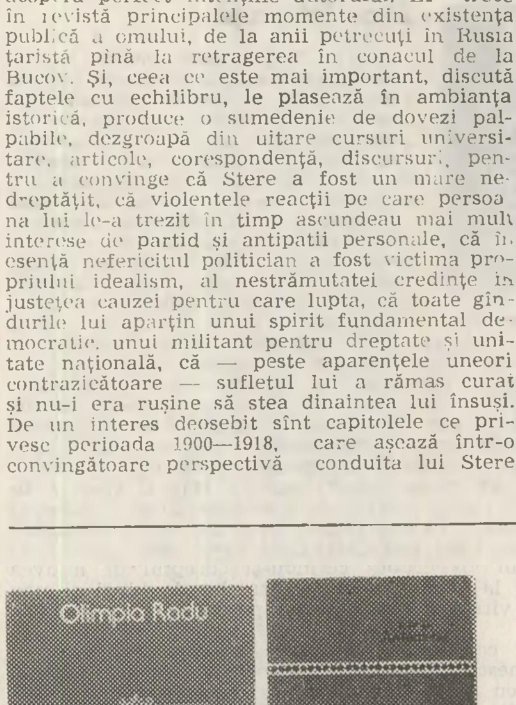
Al. DOBRESCU

Ioan CĂPREANU, Eseul unei restituiri: C. Stere, **Editura Junimea. 1988.**

C. STĂNESCU, Jurnal de lectură, **Editura Eminescu, 1988.**

CARTEA DE DEBUT

Echinox, Dialog



Născută în 1947, Olimpia Radu făcea parte din prima promoţie a **Echinox**-ului, numărîndu-se între întemeietorii revistei clujene. Perioada în care Olimpia Radu a publicat în **Echinox** şi **Ateneu** îmi este mai puţin cunoscută. La vremea aceea nu frecventam, încă, revistele studenţeşti, iar puţinele pagini publicate în revista băcăuană mi-au scăpat. Moartea tragică a Olimpiei Radu m-a afectat la modul indirect. Necunoscîndu-i scrisul, am deplîns dispariţia unui coleg de generaţie mai vîrstnic. Parcurgînd acum paginile risipite, cu generozitatea şi neglijenţa vîrstei, constat cu mare surpriză şi cu îndoită tristeţe că ele aparţineau unui spirit ales şi unui talent de excepţie.

Cartea **(Pagini de critică),** apărută prin grija lui Marian Papahagi, reuneşte articolele, studiile şi recenziile publicate de Olimpia Radu în timpul vieţii, lucrarea ei de diplomă **(Surse ale fantasticului în proza românească)** şi cîteva manuscrise, descoperite în arhiva familiei.

Cea mai cuminte este lucrarea de diplomă. Studenta se înscrie, conştiincioasă, în canoane, ştie să puncteze inteligent, este originală cu măsură, dar se menţine între limitele unei bibliografii, în albia cărora curge propriul demers: M. Schneider, M. Eliade, R. Caillois. Cartea lui Todorov despre fantastic ar fi stimulat-o, fără îndoială, dar aceea apare în 1970, iar traducerea, la noi, în 1973, anul morţii Olimpiei Radu. Cîteva puncte de vedere se pot reţine şi de aici: „Aşa cum arătam în capitolul introductiv, odată cu E. A. Poe orientarea fantasticului se schimbă: de unde înaintea lui misterul era un atribut al lumii exterioare, figurat în reprezentările colective ale diverselor mitologii, după el devine interior, se referă la insondabilul personalităţii umane". Şi-n altă parte: „Rămîne, oricum, de constatat că, în spaţiul românesc, dedublarea nu e resimţită ca tragică, ci dimpotrivă, ca privilegiu al trăirii poetice".

În publicistică, Olimpia Radu e mai tranşantă, mai personală, deşi vîrsta tînără o obligă la servituţi redacţionale. Recenzenta scrie, se vede, la cerere, se ocupă şi de cărţi importante, dar şi de apariţii mărunte, păstrîndu-şi însă punctul de vedere şi alintînd ca o pisică, ce-şi ţine, sub pernuţă, ghiara. Judecata de valoare, cu toate că învăluită în mătăsuri lexicale, nu lasă loc nici unui dubiu. Olimpia Radu are delicateţea colecţionarului de fluturi: înţeapă insecta în ceafă, o ia cu penseta, ca să nu-i scuture pulberea colorată de pe aripi şi o aşează sub sticlă, la locul ei. Iată concluzia la un roman de Ioana Postelnicu: „Aproape la fel de riguroasă ca a cîtorva excepţionali autori de romane poliţiste, îndemînarea de a desfăşura şi strînge apoi firele unei intrigi are o inextricabilitate aproape matematică, producînd, ca şi în cazul romanului poliţist, o delectare de natură intelectuală, dar cam exterioară literaturii în ceea ce are ea inefabil". Pe Francisc Munteanu „nu-l interesează semnificaţia umană a personajelor, ci caracterul lor enigmatic, sau senzaţionalul destinului lor. De aici şi aerul de diletantism, de naturaleţe în sens rău, de primar, întreţinut, de altfel, cu mare grijă de autor care cultivă mitul autorului-spectator, al scriitorului ce «redă» realitatea din care «se inspiră»". Paginile despre Marin Preda, Fănuş Neagu, Alexandru George, Mircea Ciobanu mă fac să regret pierderea unui foiletonist de marcă.

Cele mai frumoase şi mai profunde pagini sînt grupate în **Addenda.** Ineditele, datate, unele 1966—1967, prin urmare la vremea admiterii în anul I de facultate, dau imaginea unui critic format, cu lecturi întinse şi profunde, cu o expresie originală. Sînt aici rînduri de-a dreptul antologice prin conciziunea şi forţa metaforei: „Figura lui Satan, plăsmuire a ceea ce era mai odios pentru colectivismul etic creştinesc, ceea ce-i subteran, lipsit de măsură tocmai fiind esenţă divină, putere magică suspectă şi tulbure, exterior conştiinţei sociale, înfăptuieşte astfel o teribilă aventură spirituală. Din simbol ontologic devine erou de anecdotă trivială, apoi jovială, element decorativ grotesc, reintră în circuitul filosofic cu Reforma, devine receptacul în sfera artei pentru ceea ce era neconformist, eroic, nemulţumit de imperfecţiune năzuind la perfecţiune, dar eşuînd din neputinţă".

Dezlegată de servituţile redacţionale şi şcolare, Olimpia Radu atinge, în momentele de graţie, pragul de sus al expresivităţii: „Timpul e eternitatea, mereu egală cu sine şi mereu prezenta, o mare fără sfîrşit şi fără fund, aflată într-o perpetuă şi obscură mişcare, care ridică, nu se ştie de ce, cîte o insulă de viaţă omenească, toate acestea coexistînd în compoziţia poemului, care urmăreşte să dea prin succesiune un tablou global" **(Expresii ale titanismului în** Memento mori **de Mihai Eminescu).** Şi, în acelaşi studiu: „De fapt, istoria năvăleşte, la fel de vie şi absurdă ca aceea a contingentului imediat: civilizaţiile recad, una cîte una, în neantul timpului fără să lase vreo urmă şi fără ca, aparent, să se nască de undeva, fapt ce ne duce cu gîndul la o creaţie misterioasa, de esenţă mistică".

În special„ postumele" dau măsura unui talent excepţional, scurtat de sabia timpului, adus aproape de numitorul comun de micile şi marile servituţi ale vieţii literare.

Aşteptat în poezie, debutul lui Liviu Antonesei se produce — şi aceasta destul de tîrziu — pe terenul eseului. Nici aici Liviu Antonesei nu este un necunoscut, dimpotrivă. O parte din eseurile publicate în volumul **Semnele timpului** au apărut în revistele studenţeşti ieşene **Dialog** şi **Opinia...** Ele nu sînt reluate **tale-quale**: dar nici nu sînt rescrise de la un capăt la altul. În afara volumului au rămas destule texte apărute în **Convorbiri literare,** ori în alte reviste din ţară, unele dintre ele de un real interes. Liviu Antonesei ascunde de pildă, privirii masca polemică. Îmi amintesc, de nu greşesc, de un spiritual pamflet, care la vremea respectivă a făcut o oarecare senzaţie: era vorba acolo despre „literatura cu înlocuitori".

Semnele timpului e un autoportret „din fărîmiţe". Într-un fragment din **Jurnalul unui îndrăgostit dezinteresat,** Liviu Antonesei încearcă şi o **mise en abîme**: „Vocaţia ta secretă; eseul pur, discontinuu, divers, într-o ciudată pornire de a re-duplica lumea prin cioburi strălucitoare, încercări — totodată — de autenticitate şi mică erudiţie: a trăi, a citi şi a spune/scrie în acelaşi timp.

Speranţa ta secreta: poezia. Despre aceasta ai vorbit, deja, prea mult, poate mai mult decît îi este permis cuiva ce pretinde să o şi scrie.

Ambiţia ta secretă: un fel de text care să nu fie altceva decît o poezie esenţială, acoperind toate axele paginii comentîndu-se şi contestîndu-se pe măsură ce se afirmă, ceva care să dezbine graniţele care separă încă curentele (sic !) genurile, scriiturile...". În volumul de debut autorul se lasă privit doar în vocaţia secretă.

Dar încercarea de a trăi, a citit şi-a spune/scrie în acelaşi timp eşuează în dramă. Scriscititul scindează şi autorul se regăseşte în, spune el, uluitoarea frază, aşezată în chip de avertisment, la unul din romanele lui San-Antonio: „Je te remercie et o je t'envie, moi dont le drame este de n'avoir eu un seul San-Antonio á lire". Trec peste faptul că Frédéric Dard se mai şi joacă ironic în frază: pentru a înţelege în profunzime adeziunea lui Antonesei la fragmentul citat va trebui să dezlipim doi fraţi siamezi, un cititor şi-un scriitor, placaţi pe-un singur trup şi acela cerîndu-şi, e drept, prin scriitor, dreptul la viaţă, la o viaţă civilă.

Soluţia, cît priveşte volumul acesta, e simplă, dar îl subordonează pe scriitor cititorului; textul se încheagă din glose, şerpuieşte din citat în citat, se încarcă de toate aluviunile culturii, căutîndu-şi o albie proprie. Dar opţiunile cititorului, despărţirile şi împărţirile lui, nu-l motivează şi nu-l întrupează pe scriitor, pentru că acesta, fugind după o altă himeră, vrea să-şi explice şi trupul, prezenţa în lume. Să ne imaginăm un pictor care ar vrea să picteze şi mîna care desenează tabloul: tabloul va cuprinde şi compoziţia imaginată, dar şi mîna, peniţa, pensonul. Dar imaginea ar trebui să conţină şi omul, dar şi omul, cuprins într-un cadru mai larg, dar şi cadrul, ca privit de ochiul lui Dumnezeu, dar şi ochiul acestui Dumnezeu al picturii, dar şi ochiul care-l priveşte pe Dumnezeu. Modul în care vrea Liviu Antonesei să se prezinte în actul trăirii, al lecturii şi-al spusului/scrisului e-o utopie. Un caz de mutilare, chiar căci în jocul acesta de oglinzi, care azvîrle în abis opera scrisului, acel prim desen al pictorului, fără mîna care-l pictează, doar tabloul şi rama lui, se pierd şi autorul şi opera.

Contradicţia e asumată, şi-ar trebui să urmărim proiectul în marginile lui. Fie. Dar cartea aceasta nu este nici ironică, nici ludică, ci animată de un patos romantic. Şi scriitura (admirabilă !) se foloseşte de un lexic al veacului trecut. Claritatea e-o farsă, ea nu dezvăluie, ci acoperă, ea nu captează, ci scapă printre degete. De la spirit la literă e un abis, dar nu lipsit de sens, ci doar acoperit de-o negativitate. Spiritul care se zbate în textele acestea e, mai degrabă, unul postmodern. Dar, ca să mă folosesc de lecturile convocate în Babelul acesta ordonat, litera nu este-a lui Borges, ci a lui Mallarmé. În Biblioteca lui Borges, pentru a nu rătăci, trebuie să păşeşti orb, ca şi custodele ei, cu ochii închişi, ca-ntr-un ţinut imaginar, călăuzit doar de lumina dinlăuntru, nu de razele palide care pătrund din afară, filtrate printre cărţi. Mai simplu zis: acea Bibliotecă fabuloasă invocată de Borges nu este şi una reală. În ea nu poţi întîlni nici măcar umbra lui Mallarmé, Valéry, Kierkegaard, Nietzsche ş.a., doar umbra proprie, hăituită de propriile coşmaruri. Nici rafturile nu sînt reale, nici autorii nu sînt aceia descoperiţi la şaisprezece, la douăzeci şi patru, la treizeci de ani, şi nici cărţile nu sînt acelea închise între coperţi. Dacă deasupra acestei lumi în care timpul e relativ cade o singură foaie de calendar, miile de tomuri se transformă-n cenuşă.

Debutul lui Liviu Antonesei — remarcabil prin inteligenţa lecturilor şi prin întinderea lor,ca şi prin limpezimea stilului — este marcat de zădărnicia aceluia care păşeşte cu ochii deschişi într-o bibliotecă reală. În locul speranţei, pe care ţi-o dă Biblioteca imaginară, te cuprinde Teroarea — acea presiune infinită, fizică, a cărţilor în materialitatea lor.

Ca să fim, totuşi drepţi cu autorul, va trebui să spunem că debutul acesta este cel mai bun dintre cele propuse de editura Junimea de cîţiva ani încoace.

Val CONDURACHE

Olimpia RADU, Pagini de critică, **Ed. Dacia, 1988.**

Liviu ANTONESEI, Semnele timpului, **Ed. Junimea, 1988.**

Gib I. MIHĂESCU : „Nuvele"

La împlinirea unei jumătăţi de veac de la moartea lui Gib I. Mihăescu, cel dintîi editor al său ne oferă o antologie reprezentativă din nuvelistica acestui scriitor român modern, apărută la Editura Albatros cu titlul **Nuvele** (antologie, cronologie, note, repere critice şi bibliografie de Ion Nistor, prefaţă de Florea Ghiţă).

În cele 365 de pagini ale ediţiei propriuzise, Ion Nistor a grupat cele mai bune nuvele ale acestui „analist lucid, laborios" (P. Constantinescu), apărute în cunoscutele volume **La „Grandiflora"** — 1928, **Vedenia** — 1929, **Nuvele inedite** — 1935, adăugînd şi trei lucrări din periodice (**Poarta de fier, Filodor** şi **Noaptea focurilor**). Textele lui Gib I. Mihăescu sînt însoţite de repere critice privitoare la originalitatea şi modernitatea prozei sale (de la Al. Dima şi Octav Botez la Al. Andriescu şi Florea Ghiţă) şi de o bibliografie foarte bună (14 p., deşi I. Nistor o consideră „selectivă").

Editorul antologhează (pe baza unui text stabilit cu rigoare filologică) nuvele celebre ca **La „Grandiflora", Frigul, Urîtul, Întîmplarea, Vedenia, Sfîrşitul, Semnele lui Dănuţ, Troiţa** şi **Visul.**

Semnatarul studiului introductiv, Florea Ghiţă (autorul unei solide monografii dedicate lui Gib I. Mihăescu, apărută la Editura Minerva în 1984) se dovedeşte subtil şi comprehensiv, atent la coordonatele fundamentale ale operei analizate, dar şi la nuanţele disocierii. Considerîndu-l pe nuvelist ca „una din personalităţile de primă mărime a scrisului românesc, proeminent ctitor al prozei româneşti moderne", prefaţatorul demonstrează fuziunea între real şi imaginar, talentul de analist, obiectivarea şi tehnica narativă remarcabilă, deoarece, aşa cum remarca Al. Philippide, „multe din nuvelele lui sînt capodopere ale acestui gen".

Cele mai bune pagini ale prozei lui Mihăescu sînt dominate de o analiză psihologică profundă, el realizînd adevărate radiografii ale unor obsesii (de multe ori gelozia şi incertitudinea) sau ale aspiraţiei către un ideal feminin. Misterul şi visul însoţesc acţiunea şi personajele multor nuvele, din care nu lipsesc teroarea sufletească şi tensiunea dramatică din viaţa burgheziei provinciale sau din anii apăsători ai războiului. Cum s-a remarcat la vreme, în tehnica analizei poate fi descifrată influenţa lui Dostoievski şi a lui L. Andreev, mai ales în proiectarea realului în imaginar (şi invers) şi în sondarea abisurilor subconştientului minat de obsesii (mai ales erotice), refulări sau halucinaţii vecine cu anormalul şi alienarea (cauzate de frică, gelozie, nelinişte) într-un tensionat dialog interior. Analiza realizată îl duce pe Florea Ghiţă la concluzia că „opera lui (Gib. — **n.n.**) nuvelistică e un spectacol de creaţie unic, fascinant prin respiraţia amplă a realităţii, surprinsă în ipostazele ei diverse, de cele mai multe ori atingînd graniţele visului şi ale fantasticului".

Ediţia lui Ion Nistor reprezintă o contribuţie notabilă la cunoaşterea şi interpretarea operei lui Gib I. Mihăescu — nuvelist unic în literatura noastră.

Ilie DAN

Daniela CRĂSNARU : „Emisferele de Magdeburg"

O meditaţie strînsă (nu de puţine ori crispată) asupra condiţiei poetului şi a poeziei moderne este, în toate secvenţele lui (**Pluta Meduzei, Oxigen, Emisferele de Magdeburg**), acest recent volum al Danielei Crăsnaru (Edit. Cartea Românească, 1987). Estetica tradiţională a ajuns la un prag, la o ultimă consecinţă, împingînd în **exterior**, într-o proiecţie convenţională, figura spiritului creator. Situaţia e resimţită oarecum polemic de către autoare : „Mi-e frică de tine, Frumuseţe, sac uriaş / malaxor de argint. / Iubindu-te, mi-e frică de tine / burduf mirosind a piele nubilă, a sevă / a curăţie dumnezeiască". Cum o declaraţie de independenţă totală nu e posibilă (toate experimentele extreme anterioare au eşuat), ceea ce rămîne de ales e o schimbare de perspectivă, recursul la o proiecţie **lăuntrică** prin care să fie redobîndită autenticitatea, ca singurul element de validare a textului. Dar, de aici, lucrurile se complică şi vor produce obsesia dominantă a acestor pagini — dedublarea predestinată a scriitorului : „Eu cea închisă în trup în miceliul de sînge / mă luptam cu mine cea închisă în aceste cuvinte / în care demonul plînge". Urmează un încrîncenat „giudeţ al sufletului cu trupul", ca să-l numesc aşa, reflectat într-un şir de coincidenţe opuse precum : ideal/material, frumos/urît, ceresc/pămîntesc etc. Poezia se naşte astfel în zona interferenţelor (sau, din alt punct de vedere, a rupturilor), adică acolo unde **ar trebui** să se rezolve conflictul : „Miezul pe cerul gurii, o rodie dulce în / imaginaţie. acrişor-astringentă / realitatea acestei după-amieze. faunul, îngerul. / ce dezamăgire. care dezamăgire ? / epura unui desen flamboaiant. mîine, mai tîrziu, chiar acum / anamorfoza". Mai tranşant încă e pusă problema în alt loc : „...îmi iau din raniţă / creionul şi desenez o cruce de lemn şi palma mea stîngă / în care cu dreapta înfig pironul de fier / al acestor cuvinte".

Metafora integratoare a cărţii provine tocmai din încercarea de a transla trupul în cuvînt (spirit) şi nu invers, aşadar dintr-un efort de în-fiinţare (în-trupare) a cuvîntului. De aici şi referinţa frecventă la sînge, falangă, aortă, capilare, placentă ş.a., fără ca uzajul lor să capete un aspect expresionist. De fapt poeta urmăreşte să fixeze o imagine cît mai pregnantă a momentului răsturnării dublei ipostaze a existenţei într-o unică ipostază cu existenţă dublă : „de unul singur — o călătorie în doi / într-o bibliotecă prăvălită sub ploaie". Metamorfoza se petrece sub imperiul lucidităţii („cîrtiţa rece" de sub tîmplă) şi e înregistrată ca virtualitate : „Hei tu carnea mea, / cît te-am mai hrănit cu jăratec ! /.../ Foarte curînd spiritul meu o să te-nghită / cu gheara lui răcoroasă". Discursul poetic nu e decît radiografia acestei aspiraţii şi ei îi datorează toate virtuţile (la pagina 57 am reţinut o posibilă definiţie a poeziei, echivalentă celei enunţate cîndva de Carl Sandburg : „Albina zidită-n celula hexagonală / varsă imaginea mierii avînd în memorie / imaginea unui salcîm / de acum o mie de ani...").

Intre cărţile de poezie publicate în anul trecut, aceasta a Danielei Crăsnaru se numără printre cele mai interesante.

George MACOVESCU : „Trecînde anotimpuri"

Benedetto Croce spusese cîndva că petrarchismul e o „boală care trece prin veacuri" („mallatia che corse i secoli"). În ceea ce ne priveşte cel mai recent argument ni-l oferă George Macovescu, prin cartea sa de sonete **Trecînde anotimpuri** (Editura Eminescu, 1988) Desigur, avem de a face aici cu o variantă nuanţată, cu o tratare în spiritul curentului a unei situaţii particulare. Cele patru secvenţe ale volumului propun o antologie deja tradiţională cu succesiunea anotimpurilor, urmărind răsfrîngerea spectrală a unui sentiment în patru ipostaze diferite : avîntul şi iluziile iniţiale („Zbor de primăvară"), un versant al sonurilor pline („Concert de vară"), o maturitate calmă dar activă („Vînătoare de iarnă") şi o resuscitare nostalgică a memoriei („Poveste de iarnă"). În fond, întregul periplu poetic se desfăşoară pe acest ultim traiect, autorul proiectînd retrospectiv roluri (şi măşti ?) cu care a fost investit cîndva. Iarna e un anotimp favorabil pentru un asemenea lucru şi, poezia un mijloc pentru o probă a sufletului. („O, suflete al meu, e iarăşi primăvară ! / Grăbeşte-te să ieşi din iarna înfruntată." — **Visare**). Iată de ce memoria este privilegiată în împrejurarea la care mă refer, iar timpul se constituie într-o efigie dominantă. El cenzurează şi e permanent cenzurat („Te ştiu tiran, eşti fără îndurare, / Dar, răzvrătit, te-am înfruntat mereu. / Tu ne dobori, la rînd, pe fiecare / Şi, totuşi, Timp, stăpîn rămîn tot eu." — **Cuvîntul din cîntec**).

Semnificativă mi se pare şi alegerea sonetului în intreprinderea la care a purces George Macovescu, nu doar ca o înfruntare în plus a rigorilor prescrise dar şi ca o adecvare formală la tentativa sa, împlinită într-un fel de „istorie naturală" a existenţei lăuntrice. Vîrstele sufleteşti sînt marcate prin elementele peisajului, se raportează la el. Rostirea e însă temperată şi trecerea de la un nivel la altul al trăirilor e sugerată mai puţin retoric, cît mai curînd prin etalarea imaginilor potrivite. Surprizele sunt astfel excluse. Motivaţia ar ţine chiar de relieful specific al materiei poetice („Cioplind în stîncă dură cuvinte să-mpreune, / Sonetul meu vroit-a un sunet diafan / În care să se-audă, ca în păgîne rune / Şi geamătul durerii şi-al dragostei alean. / Viorile-n furtună s-au liniştit cînd dorul, / Ascuns în glas de flaut s-a risipit în vînt. / Pornise către tine, dar tu îţi luasei zborul. / Te-ndepărtai de mine, tăceai la al meu cînt. / Ai aşteptat durerea-mi să bată-n tînguire / Zadarnică-aşteptare, cîntul n-a mai sunat. / În flaut era dorul şi pentru-a mea iubire, / Durerea-o ascunsesem. Zborul ţi l-am iertat." — **Cioplind în stîncă**). Aşadar, în locul unui sentiment exprimat, poetului îi este dat să transmită un sentiment meditat. De unde referinţele mitologice frecvente (Anteu, Cronos, Zeus, Diana, Perseu, Afrodita etc.), într-un fatidic proces de decantare, şi conştiinţa limitei („Mă chinui, în tăcere, să-mbrăţişez cuvinte. / Zadarnică-ncercare în încîlcite fire. / Sonetu-mi nu ţîşneşte din nici o potrivire, / Ci numai din iubire. Îţi mai aduci aminte ?" — **Nedesluşite şoapte**).

Deşi se declară orientat deopotrivă de modelele Shakespeare şi Petrarca (ei sunt „la timonă" — v. **Fermecătorul sonet**), dincolo de atingerea formală cu arta bardului elisabetan, punînd sentinţa finală în disith, George Macovescu rămîne în fond un emul al stilului peninsular clasic. Şi ne prezintă în **Trecînde anotimpuri** suma unei încercări de virtuozitate, susţinută cu abilitate de linia melancolică a desenelor lui Radu Boureanu.

Emil NICOLAE

Emilian MARCU : „Sigiliul toamnei"

Printr-o aglomerare de imagini cu predilecţie de sorginte naturistă, Emilian Marcu tentează dezvoltarea unei mitologii cu contur subiectiv.

Deşi în **Sigiliul toamnei** (Editura Junimea, 1987) nu lipseşte cu desăvîrşire proiectul, pentru că vom găsi aici, alături de arhaismele cerute de atmosferă şi motive (sară, oasă, izvorniţă, vopseluri etc.), şi arhaizări voite (precum **chorul,** sau **Poesia**) care denotă o asumare conştientă a relaţiei cu sub-stratul. Prelucrarea imaginii, apoi, schimbă orientarea expresiei de la contigent spre deschidere cosmică, cu un cîştig la nivelul semnificaţiei: „Tremură lumina pe sub blăni de fiară, / tragică e luna — un cercel pe deal — / policandre grele — crinii lungi de ceară / se îmbracă-n fulger şi din ele sar. / / Iarna se declină prinsă-n disperare / fiarele dau buzna într-un nor de fum, / nici nu simt că gerul e-un cuţit în floare, / nici nu simt că umbra le-a intrat în drum". (**Iar începe iarna...**).

Materia poetică se structurează în jurul a trei elemente, pe care discursul le implică mai ales simultan : locul — un teritoriu al privirii, în primul rînd („Ard veacurile taine privirea ta stelară / Amurgul, da, amurgul înjunghiat se cere / Pe pleoapa unui flutur biciul luminii ară / Cînd se-nvelesc albine în rîuri lungi de miere") ; timpul — definit prin transformările unui anotimp („Telegraful ierbii brusc acum îngheaţă, / se aude luna trist pocnind în geam. / E-o castană gata să ne spargă casa / brumele învaţă mersul blînd pe ram") ; sentimentul — iubirea în ipostaza ei dramatică, de ruptură, de identificare amînată („Tu, o plantă visătoare, vei pîndi cum sînt păscut / cum pe dinţii albi de ceară trupul meu încet dispare / şi aştepţi să crească iarba, s-o luăm de la-nceput ; / blînd pe tine se zideşte muntele de aşteptare".). Lumina, invocată obsesiv, este menită să circumscrie şi să unifice tabloul, ca stare a sufletului răsfrîntă în afară. Totuşi, cred că accentul dobîndeşte un plus de greutate în textele care vizează autoscopia (v. **Abia mă luminasem..., Cum merele în taină...**).

Riscul care a pîndit dintotdeauna o asemenea poezie este manierizarea şi semnele ei se lasă deja percepute la Emilian Marcu. Pe de o parte în zona intrării în temă („de-atîta toamnă", „de-atîta galben" etc. sunt automatisme frecvent întîlnite) şi în aceea a rezolvării ei (n-am numărat de cîte ori poetul îşi constată „disperarea"), iar pe de alta în folosirea cu obstinaţie a compunerilor lexicale tipizate (întulburat, înluminat, întomnat ş.a.). Încît. renunţarea la unele preţiozităţi s-ar dovedi binevenită.

N. ENESCU

Mircea FOTEA : „Simeon Florea Marian, folclorist şi etnograf"

Marcînd cele opt decenii cîte s-au scurs de la moartea cărturarului Simeon Florea Marian, Editura Minerva, prin grija lui Iordan Datcu, a publicat o primă şi valoroasă monografie. Mircea Fotea, autorul acestei monografii, încadrîndu-se în limitele unui spaţiu dat (întîi ca teză de doctorat), a făcut o prezentare complexă şi competentă a vieţii şi operei marelui folclorist. Sînt scoase, astfel, în evidenţă marea pasiune a lui Simeon Florea Marian pentru întreaga noastră cultură populară, dorinţa de a strînge într-un corpus toate elementele acesteia, după un plan propriu. Este ştiut, că întreaga sa viaţă folcloristul şi-a închinat-o acestei munci, reuşind să realizeze o operă monumentală alcătuită atît din culegeri de literatură populară, cît şi din mari monografii care cuprind principalele trepte ale vieţii omului (naşterea, întemeierea familiei, moartea), sărbătorile tradiţionale, legende despre păsări, despre insecte etc.

De la Simeon Florea Marian ne-au rămas lucrări terminate, în manuscris, dar şi unele mai aproape sau mai departe de finalizare. Întregul material se păstrează în colecţia ce-i poartă numele. Merită un interes special părerile sale despre limbă, întrucît ele vin de la cărturarul care trăia într-o provincie răpită şi înţelegea, că sub ocupaţia străină, limba română avea de suferit un impact brutal cu limba adusă ca limbă oficială atît în şcoală, cît şi în alte instituţii. El ne vorbeşte despre bogăţia limbii populare, în raport cu limba literară, publicînd cuvinte aparţinînd graiurilor din diferite zone în care se vorbea româneşte, fiind solicitat, datorită concepţiei sale, să colaboreze la dicţionarul Academiei Române.

Opera lui Simeon Florea Marian nu a mai fost reeditată decît accidental şi cu numeroase erori filologice. Necesitatea unei ediţii **critice** este absolut necesară, iar Editura Minerva ar trebui s-o înscrie între priorităţi. O astfel de restituire va aduce în prim plan nu numai un mare cărturar, ci o operă creată de întregul nostru popor în secole de existenţă.

Ion POPESCU-SIRETEANU

Ioan CHIRILĂ : „Frumoasele noastre duminici"

Ioan Chirilă are harul povestirii şi duhul scormonitor al actoriei. Dacă s-ar fi întîmplat să trăiască în vremea lui Shakespeare, s-ar fi alăturat trupei marelui Will. De bună seamă, i-ar fi plăcut să depene istoriile proprii, nu pe cele ale altora, ori cît de teribile ar fi fost acestea. De aproape o viaţă de om el respiră aerul arenei sportive, fascinat, desigur, de povestea ce se ţese în faţa privirilor sale. Pentru că vremea povestitorilor de la „Hanul Ancuţei" s-a dus de mult, Ioan Chirilă a trecut, cu voie. fără voie, la masa de scris, unde nu face altceva decît să transcrie ceea ce ar fi trebuit altfel să fie rostire. Se ivesc mai mici sau mai mari „story" în care vine vorba nu atît de jocurile sportive, cît de lupta indivizilor, de ciocnirea caracterelor. În aceste bucăţi, cu tăieturi de schiţă sau nuvelă, Ioan Chirilă configurează portrete vii ale unor figuri româneşti sau mondiale, fie că se cheamă Dobrin sau Maradona. Paginile cărţilor sale se citesc pe nerăsuflate, tocmai datorită acestui lucru, ca şi spontaneităţii sub semnul căreia se rînduiesc cuvintele scrise cu har, după ce au fost rostite aidoma în sufletul autorului.

Ultima carte a lui Ion Chirilă, **Frumoasele noastre duminici** apărută în acest an la Editura Sport-Turism, consacrată Mundialului mexican al fotbalului, din 1986, mai exact eroilor săi, gladiatorilor arenei şi „armadei" de ziarişti, trimisă să scrie sau să vorbească despre această fiesta a balonului rotund, dă din plin măsura acestor daruri ale autorului. Ioan Chirilă, istorisind cu voluptate şi cu farmec, ca întotdeauna, este acum mai condensat. Fraza a căpătat o anume nervozitate, ce-i vine bine, şi care nu reprezintă în fond altceva decît adaptarea la psihologia modernă a cititorului şi ascultătorului. Povestitorul nu a renunţat la comparaţii şi metafore, cîndva cam excesiv folosite, şi nici nu a trecut la telegrafierea impresiilor sale. A apelat însă la o notare mai scurtă, percutantă, într-un ritm ce este al timpului computerelor. Ioan Chirilă scrie un fel de **jurnal** despre ceea ce a trăit peste zi, despre cele ce s-au întîmplat şi care sînt atît de multe, încît trebuie notate cu rigoare, dar şi cu scurtime, pentru încadrare în spaţiu, şi ca să nu se scape esenţialul şi să se dea, în felul acesta, seamă prezentului, dar şi posterităţii.

Ioan Chirilă cucereşte prin originalitatea observaţiilor ca şi prin imagistica şocantă a comparaţiilor, dar mai ales, prin vraja zicerii. Cînd îl citeşti parcă îl ai în faţă, îl asculţi, te subjugă cu miracolul povestirii.

Şi mai ştie, cum puţin alţii o fac, să prindă magia arenei sportive. E ceea ce te frapează şi în **Frumoasele noastre duminici.**

Dragoş VĂLEANU

Forugh-e FARROKHZAD : „Întîlnire în noapte"

Gazelurile lui Hafez şi catrenele adînc preţuitului Khayyam ne-au obişnuit cu un cristalin aromat, filigranat spaţiu liric persan. Cristalul, filigranul, aromele pure se demască, după un lung incognito, în poeziile iranienei Forugh-e Farrokhzad, traduse de Dan Verona şi Vasile Sofineti şi înmănunchiate sub titlul **Intîlnire în noapte.**

Forugh s-a născut în 1934 şi s-a sfîrşit la 33 de ani, într-un accident de automobil cum ironic se întîmplă în veacul nostru grăbit. Traducătorii poeziei ei scriu cîte un cuvînt înainte în care îi consemnează biografia înainte de toate umană. Adeptă a singurei religii omeneşti desăvîrşite, religia iubirii, Forugh nu a pregetat să trăiască o vreme în mijlocul celor definitiv exilaţi de umanitate, în lagărul leproşilor de lîngă oraşul Tabriz, din nord-vestul Iranului. Şi-a împărţit viaţa între poezie, pictură şi pasiunea pentru film, în ardoarea de a exista cît mai înlăuntrul lucrurilor, cît mai spre esenţă, în domeniul nobil purificat al „embrionului", acolo unde nu s-au produs încă molipsiri cu efemeridele.

Alura iconoclastă a vieţii şi versului ei nu este altceva decît o reiterare, o mărturisire în sfîrşit a cea ce un Khayyam cu bună ştiinţă masca. Şi el privea nu o dată în gol, bolnav de tristeţe, dar se echilibra, refugiindu-se în contemplarea corespondenţelor universale. Forugh, incurabilă în tristeţe şi milă, refuză să eludeze : „Noi am văzut «nimicul» pe stradă / ca un padişah ce bate drumurile / pe calul său galben cu aripi". Ironia ei nu e simplu joc al inteligenţei ; devine incomodă căci nu-şi permite luxura gratuităţii : „In mijlocul mulţimii constructive eu am luat-o spre sfera existenţei / care, deşi nu are pîine, / are un cîmp vizual foarte larg". În versul ei, armonia universală se autodistruge ; noaptea, cele pămînteşti invocă luna cu disperare, ardent, aproape de extaz, dar astrul stă „gata să explodeze" în propria-i singurătate, strigînd, la rîndu-i, „spre alte sfere". O ierarhie a chemărilor deznădăjduite, o lume a angoasei care se închide cu o cheie de plumb, greu de făurit, greu de ţinut în mîini. Ştiuta grădină cu havuz, roze şi privighetori, Forugh o vede în paragină şi nici un om nu se-ndură de ea, fiecare îşi îmbogăţeşte justificarea : tatăl a încheiat socotelile cu viaţa, sora e „artificială", fratele îşi poartă pesimismul prin bazar la zahana, mama se consumă în rugăciune. Doar Forugh, soră şi fiică, mărturiseşte fără sfială : „Mă doare inima pentru grădină". Mîngîioasa copilărie s-a uscat din pricina soarelui şi totuşi cea mai duioasă, puternică şi plină de speranţe comunicare e aceea cu astrul zilei. Fereastra potopită de lumină este locul securităţii depline al celei mai curate nădejdi. Într-o scrisoare Forugh mărturiseşte : „...Nu înţeleg sensul verbului **a te coace** dar fără îndoială înseamnă **a ajunge la ţinta către care tinde întreaga mea fiinţă".**

În iubire, senzualitatea ei este gravă ca însăşi natura : „Iubitul meu / cu trupul gol, fără ruşine stă / pe rădăcinile-i puternice ca moartea (...). / El este sălbatic de liber / ca un instinct sănătos / în adîncul unei insule nelocuite (...) / Iubitul meu este un om simplu / un om simplu pe care eu / în lumea aceasta de fantasme / ca pe un ultim vestigiu al unei măreţe religii / între arbuştii sînilor mei / l-am ascuns".

În ultima poemă din **Întîlnire în noapte,** Forugh, sora şi fiica, dăruie cu orgoliu umil, într-un schimb curat, într-un troc fără nume dar cu putinţă, dăruie cuvinte „din marginea întunericului / şi marginea nopţii" în schimbul „luminii" şi „ferestrei" aduse ofrandă, cu simplitate mîndră de „omul bun".

Nimeni nu e „mai trist şi mai uman" decît sufletul meu, deşi nu îl vedeţi alături de voi la loc de închinăciune, a scris Khayyam. Forugh îi răspunde din alt veac, îngenunchind din iubire pentru „embrionul" neatins, salvator : „Poate că dragostea mea / leagăn pentru un alt Mesia va fi".

Gestul liric deconspirator al sorei şi fiicei Forugh s-a clasicizat în spaţiul persan filigranat, cristalin, a devenit cunoscut în Franţa, Anglia, R.F.G., Suedia. Prin tălmăcirile din **Intîlnire în noapte** tulbură azi cititorul român.

Irina ANDONE

Zbor întrerupt



Ce ar fi însemnat pentru literatura acestui sfîrşit de secol numele Oanei Anca Balasopol este greu de spus. S-au repetat cu biografia ei „cazurile" Cîrlova, Cerna, Iulia Hasdeu, Tonegaru, Labiş etc. Cu singura deosebire că Oana Anca Balasopol a dispărut dintre noi la vîrsta de 16 ani.

Versurile sale, adunate postum într-o carte ne pun în faţa unui univers închis. Este prin excelenţă, lumea, adolescenţei, o lume trăită intens, cu maximă sensibilitate. Dincolo de a fi poezie, strofele rămase de la eleva din clasa a X-a (şi ultima...) exprimă zbaterea unei conştiinţe ce se trezeşte la viaţă O viaţă pe care sufletul candid al autoarei o priveşte cu uimire dar şi cu maximă luciditate. În această lume sentimentele nu se consumă ci doar se nasc. De aici poate şi farmecul acestor „file de jurnal" scrise cu o sinceritate dezarmantă : „Cîntăresc oamenii / ca pe o marfă furată / dispariţiei / îi evaluez la rangul mediocru / de muritori / numerotînd paginile existenţei / închid dosarele vieţii". Sau „Eu n-am văzut Iaşul, / Dar îl simt / În parfumul de tei, în al vorbei alint / În durerosii zimţi / Albaştri şi fierbinţi / Ai stelelor". Pentru Oana Anca Balasopol dragostea este încă un substantiv, cînd este „răstignită de-o idee ovală...", şi se îmbolnăveşte „de-un vis erotic" cerîndu-şi „dreptul de a avea părinţi". Ştie doar că la 16 ani avea „o pereche de blugi şi una de adidaşi" şi că la vîrsta aceea „totul e posibil / chiar şi să... mori / etc.-etc".

Este firesc aşadar ca pentru neliniştita adolescentă idolii ei să se numească Eminescu, Macedonski, Bacovia, biologicul să se amestece în gînduri cu calculul matematic, tristeţea să se nască fără motiv, anotimpurile să fie răsfoite pînă ce autoarea poate să spună că : „am dat peste o iarnă senilă / bolnavă de guturai / suspendată în unghiul dintre / două pînze de păianjen / ale nimănui..." Şi toate acestea pentru că „simt nevoia să iubesc — să fiu iubită / Simt nevoia să mă ţină cineva la pieptul său / Să mă mîngîie ca pe-un copil ce plînge".

Primele întrebări, întîile dorinţe, chinuitoarele nelinişti, aspiraţiile mărturisite direct, fără înflorituri de stil fac parte din trăirile necontrafăcute ale poetei.

Lirica Oanei Anca Balasopol, atît cît a scris, nu este o poezie despre adolescenţă. Este pur şi simplu **Adolescenţa**

Sergiu NEGURĂ

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

■ **Liviu ALGER — București.** Am predat povestirea lui Grigore Ilisei. Țineți legătura cu el și mai trimiteți. ■ **Constantin ANDRIESCU — București.** Necompromițător, dar fără relief. ■ **Constantin ANTIN — Tg. Jiu.** Nu disting timbrul vocii dv. ■ **Gheorghe Tudor APETROAE — Sibiu** Încercînd un răspuns **principial,** cum solicitați dv., voi spune că substanța poetică e absentă. ■ **Angela BACIU — Galați.** Ați greșit adresa și ați încurcat destinatarul. ■ **Elena CODRESCU — București.** Nu sînt motive să ve descurajați, nivelul e acceptabil. Să sperăm în mai bine. ■ **Sorana DIMA — Lugoj.** N-ar fi obiecții, dar nici evidențieri. ■ **Daniela DORIN — Iași.** Există o simplitate care se cristalizează anevoie : „la cină vom avea / cuvinte albe pe masă". Bătălia trebuie dusă în acest sens. Cred că patetismul strică. ■ **Sorin GOLEA — Sf. Gheorghe.** Mai puțin concludent. ■ **Sorin GRAȚIANU — București.** Citiți, vă rog, caseta cu numele colegiului de redacție. **Incompatibila** rugă nu a trecut de „purgatoriul analitic" ■ **Tudor-Dan GURTESCII — Suceava.** Sînt lucruri remarcabile pe spații mici : „Cerul îmi alunecă umed / pe spate, / ca o șopîrlă" sau „De-atîta toamnă, / tristețea s-a lipit ca o frunză / pe ochiul Pămîntului, / ud". ■ **Ion ION — Tîrgoviște.** Am primit plicul. Voi alege ceva pentru mai tîrziu. ■ **Ion MACHIDON — București.** Plicul se află la Constantin Pricop, luați legătura cu el. ■ **A. M. — Olt.** Textele nu sînt publicabile. ■ **Iulian NUȚĂ — București.** Ceea ce-mi trimiteți continuă să fie secvențe dintr-un neînchegat poem, unele expresive, altele nu. La dv. concizia se manifestă ca insuficiență. Apoi, nu **scrim,** ci **scriem.** ■ **Erminia PRIMĂVĂRATESCU — Iași.** E greu de dat un sfat. O sensibilitate a notației există, dar numai atît ■ **Dan Emilian ROȘCA — Timișoara.** În nota obișnuită. ■ **Ligia STAN — Piatra Neamț.** Nimic ieșit din comun. ■ **Daniela ȘONTICĂ — Cilibia (Buzău).** Există o prestanță a metaforei, ce se manifestă cu intermitență : „Nisipul prin clepsidre, ca de ceață, / Diamantine statuiete-n zări cerești, / Pe cer ard lumînările de gheață, / Cad stelele în focare la ferești /". În rest apar „zone albe' de versificație corectă. ■ **Cristi ȘOVEA — Suceava.** Sper să fi descifrat corect, de data asta, numele dv. În ce privește versurile, ele nu depășesc stadiul unor confesiuni simpluțe travestite în mod convențional în poezie. Că așa stau lucrurile, iată o strofă transcrisă după schema prozei : „Privește stelele, mă îndemnai. Și eu îți acopeream ochii cu buzele mele fierbinți, Privește stelele cum cad și crede-mă că te iubesc, te iubesc, strigam deznădăjduit spre tine" Unde e poezia ? ■ **Costel ZAMFIRACHE — Cîmpulung Moldovenesc.** Versuri de începător. ■ **Maria ZELETIN.** Cred că **Monolog** e deasupra celorlalte, poate și din pricina unei demetaforizări accentuate. Sînt și alte secvențe remarcabile, în ceea ce mi-ați trimis; apar, însă, și complicații parazitare prin manipularea asociațiilor : „În mîngîieri de Marie Magdalenă / mi-ași schimba pornirea de reflux / înzidit în tăceri acoperite cu cămașa privirii".

Daniel DIMITRIU

Arpegii

Sărbătoarea grîului

Revărsarea luminii
o pensulă de aer
vopsind spicele de grîu
prealuminîndu-le.

În tremurul culorii
dinții de metal
se luptă să desprindă
din cămașa de aur
bobul de grîu
preabucurîndu-ne.

În aburul pîinii
desene de aer
miros a lan de grîu
preafericindu-ne.

Plutesc peste chipul țării
sărbătorile grîului
precum cîntecele țesute
de zborul liniștit de porumbei
în flacăra nestinsă a vieții
prealuminîndu-ne.

Ion TOPÎRCEANU

Toba

Doar bateria
nu e impresionată
de melodia tristă,
sfielnică.
Pășește apăsat și sigur,
trăgînd după sine,
spre lumină
vocea afectată.

Imi voi face o tobă
din amintirea unei primăveri
și voi bate în ea
cînd am să-mi simt
pielea pantofului
făcînd riduri.

O primă izgonire

E adevărat că pielea e încă albă
Și că apele proaspete se tulbură ușor?

In lunca în care am pășit,
E multă umezeală, tot mai multă,
Cu cît înaintezi.
Liane jilave îmi umplu mereu calea
Și mucegaiul pe care am început
Să-l prind,
Devine tot mai gros.
Nici cînd mă zgîrii de scoarța
Aspră a copacilor,
Nu scap de el,
Mi-a intrat sub piele.

Mucegaiul acesta,
Nu știu dacă face sau nu
Parte din mine,
Totuși îl reneg
Fiindcă nu poate fi văzut
Decît la lumina zilei
Și numai de către
Un ochi cu pleoapa opacă.

Tristeți solare

Pe zi ce trece,
Mă găsesc mai greu
În lumina ce-o răspîndesc
Și-mi fring privirea abătută
În marama jilavă
Pusă să-mi domolească fierbințeala.

Mă gîndesc cu groază
Că va veni vara
Și va trebui să fiu din nou
Singurul sprijin al iubirii.
Va trebui să fiu scînteia mării blînde
Asemănată mereu cu ochii adorați ;
Plutind pe cuvinte de iubire
Și pierzîndu-mi căldura în îmbrățișări
Voi fi răsăritul părului auriu
Ce aduce dorința nopții.

Uf ! Oamenii ăștia caraghioși
Parcă ar fi orbi :
Își întind mîinile spre mine,
În fiecare dimineață,
Închinîndu-mi cîntecele vesele
Și pline de speranță.

Dar pămîntul însetat pîndește ploaia
Căci numai cînd lacrimile mele
Vor uda piatra seacă,
Va răsări grîul.

Codrin UNTU

Joc

Copil-cîntec cuminte,
uneori iarba aleargă,
blonde zile de beție
poartă mirajul,
sufletul-mit, pasăre sinceră.

Cafea

Încă nu pleca
— mai e timp —
să mai spunem,
norii, curg prin ferestre,
liniștea neliniștea
ceașca de cafea în cuibul palmelor,
absența ne trece în brațele ei.

Mariana BODOLICĂ

Auschwitz

Sîngele curgea pe pămînt
mînat de paturi de arme.
Gardurile cu sîrmă ghimpată
cu urme de dinți.
Neomenia ascunsă în crematorii
ce desenau cu fumul lor
protestul uman...

Sorana DIMA

Voci tinere

Ciuperci

toamna cînd în sîmburi pîlpîie prizmele
alcoolurilor tari
ne afundăm în pădure
în foșnet aprins de blănuri de vulpi
printre mușchi letargici

și iată-le ridicînd cu creștetul de lampioane
spițerești frunzele putrede
încît aerul pajiștii începe să tremure
ca la o lansare de rachete mici
și culorile : fildeș amnezic, de amurg și de
rană de piron
cu ceva fragil bătrînesc de homunculi
cum trebuie c-ar fi
nedumerirea de pe fața
pruncilor înviind

o răcoare nimbată
în care-ți scufunzi
mîinile
bîjbîind după lunule himerice
palpînd frăgezimi uitate
deasupra pămîntului ce se ferecă din nou

Harbuji

pe întuneric vin căruțele cu harbuji
harbujii sînt aranjați în pătul de paie
caii mînați încet de parcă
să nu-i sperie fulgerul
s-ar teme căruțașul

roșu auriu miezul harbujilor tace sub
coajă în întuneric
limba noastră se poticnește de-un gust
himeric

și deși am despicat harbuji fel de fel
de fiecare dată e
ca și cum
ții prima oară
în brațe o fată

caii merg liniștiți parcă ar paște
pologul stelelor
harbujii dorm
în pătulul de paie
doar unul nu știu cum se desprinde și se
rostogolește pe asfalt
și miezul său fraged
spintecă noaptea

Materia este feerică

dozez încă odată substanțele
plumb funebral sprinten hidrargir
sodiu aidoma surzenici

athanorul mi-e aproape-n paragină
ca un trup slugă tîrziului abuz

erzațuri violete se năruie în pagină
desigur de o vreme trebuie că vă amuz

pun pe talgerele balanței din nou
colodiu reptilin vioi ca vrăbiile beril
vitriol prompt ca un lasou

se-așteaptă o durere de primăvară
care vine tiptil
nunta chimică
se produce poate diseară

Poem cu salamandră

te țin în palmă salamandră
mineral vibrează solzișorii fini
pielea trupului tău cel cast
ca un papirus
pe care scribul novice
visează criptograme de foc

salamandră puiandră
palpitînd cum sub lună verdele gîrlelor
reptilă agonică
în vis alchimic dănțuind
printre elemente-n văpăi
odihnește-mi în palmă

sta-vom pe însorite pietre după-amiezi
în echilibru
tăcuți nemișcați
la capătul descrierii, salamandră !

Paul GON

Ochiul deschis către văz

Sînt legi între legi în fireasca ordine ochiul
recele rupt din culoarea oceanului
suluri de valuri desfășoară și strîng
palimpsestul — cupe între falange
amînînd toastul înfrunt eriniile lumii
al cîtelea naufragiu
nici astrul în cădere nici colibri
eu mor cu ochiul deschis către văz —
duhul desprins de ultima treaptă
înalță

Ultima Thule

Te aparține chiar și-n absență
schimbi aur pe senin și te comtemplă
aerul ca într-un muzeu al muzelor
amputate spații ademenesc și toată
frumusețea locuiește în mine —
sînt firul care se trage sînt golul
pe care-l strîng să nu-mi scape

nu mai sînt singur mereu dinspre
mîine cu o altă dragoste mă întîmpin
schimb aur nibelung pe senin
de Bahama
nu ai fost singură — sînt

Gong

Sub primăveri își deschid larg porii
adîncurile în nemișcare umbrele
putrezesc dorm somnul galactic
al sferei

Din osaturi aburii cresc îți înalță
zăgazuri mi-e inima limbă de clopot lovind
în focoase numărătoare inversă gongul
atomic

Mă atingi cu răcoarea subțiatelor degete
ezitînd — te simt în buzunarele
inutile în preajmă obiectele rînjesc
spațial

Mai sînt jivine din pielea cărora
își fac tam-tamuri hăitașii refuz
orice ospăț cinegetic — mai bine lup
pentru lup

să mă sfîșii să ies din steaua de carne
și oase — mai bine fardul palorii
oglindindu-te veșnicia

Spulberi cu umbra

Solstițiu de gheață ochi genuini străzi
pavate cu urme —
conglomerat al muțeniei pumn
germinal — nu mai ești singur știindu-te
din subsuori de lebădă ninge
în carnea somnului
dai drumul fiarei pe urmele ce încă aburesc
în monitoare de pluș se derulează
noctambulia : căldura din patul viu
geamătul sepiei —
(lupoaica mușcă din spatele casei
așchii de aer adulmecînd) —
învolburați sîni presimt umilința
lăuntru devastat și golit
umbra monstrului somnambul aterizează
pe suflet — spulberi cu umbra

Dumitru D. PALADE

Iorgu Iordan

(urmare din pag. 7)

mion Dascălu și Miail Călugărul. Cel dintîi, în adnotarea cronicii lui Ureche, susține o idee greșită și periculoasă neamului nostru : el spune că strămoșii noștri ar fi niște hoți și tîlhari din toate închisorile romane, ceruți de către Laslău, craiul ungurilor, împăratului Traian pentru a coloniza niște ținuturi. De aceea Miron Costin, poate cel mai însemnat cronicar (1633—1691) într-o carte : **„Carte despre descălecatul dintîi al Moldovei"** polemizează cu Eustratie Logofătul, susținînd originea adevărată a noastră și spunînd că între Traian și Laslău craiul opt sute de ani sînt. Miron Costin este și el boier, ba încă boier mare, care învață în Polonia și studiază serios. A ocupat multe și înalte situații politice. Din cauza ideilor sale cu privire la politica externă — el susținea politica cu turcii — este ucis de Constantin Cantemir, mai ales pentru că avea ca dușman o familie Ruset și pentru că fratele său Velicico a fost amestecat într-un complot contra domnitorului. Cartea mai importantă a sa este continuarea istoriei Moldovei de la Aaron V.V., unde o lăsase Ureche și pînă la Dabija V.V. (1662). Cu privire la ideile sale asupra originii noastre, el a mai scris o carte **„Poema polonă"** în care, în limba polonă, scrie originea noastră și înființarea principatelor. Scrie și o altă poemă în versuri, cu conținut moral și filozofic, pe tema „Vanitas vanitatum".

Fiul său, Neculaiu Costin, mai cult decît tatăl său, dar cu mai puțin talent și știință, continuă cronica lui Miron Costin pînă pe la 1710. Un altul care continuă și el cronica lui Miron Costin este Ion Neculce, contemporan și protejat al domnului Dimitrie Cantemir, cu care formează un contrast izbitor. Neculce n-avea nici o cultură ; faptele povestite de el sînt în mare parte văzute de el, deoarece el era un distins militar. Continuă pe Miron Costin (de la 1662) și merge pînă la domnia lui Ion Movrocordat (1743). A umblat și prin exil, tot din pricina politicii pe care o susținea. Cronica lui însă este foarte frumos scrisă. Are un stil naiv și natural, care atrage mult. Este poate cel mai de talent cronicar din acest secol. In afară de cronică, el scrie niște legende populare asupra diferiților domnitori mai însemnați și pe care le intitulează **„O samă de cuvinte", ce nici un cronicari nu o scrise,** etc., legende care au servit de izvor poetic lui Alecsandri, mai ales lui Bolintineanu.

Contemporan cu Neculce și contrastînd cu el, după cum am spus, avem pe domnitorul Dimitrie Cantemir. El contrastează cu Neculce pentru că era foarte cult (știa vreo șapte limbi europene, știa limba turcă, arabă, studiază în toate domeniile inteligenței), pentru că n-avea talent de loc. Este foarte greoi la citit și în mare parte el scrie în limbi străine, în special în limba latină. Opera istorică a lui este cam următoarea : 1. **Hronicul vechi al româno-moldo-vlachilor"** ; 2. **„Istoria creșterii și a scăderii imperiului otoman"** care pînă la Hamer este cea mai bună istorie a Turciei ; 3. **„Istoria Cantacuzinilor și Brîncovenilor"** ; 4. **„Vita Constantini Cantemiri cognomento semis, principis Moldaviae"** și altele. Pe lîngă astea scrie și bucăți literare propriu-zise, cu conținut moral și filozofic, ca : **Divanul lumii cu înțeleptul"** și mai ales **„Scrierea ieroglifică",** în care descrie viața socială de pe atunci, însă în alegorie : în loc de oameni — sau mai bine zis în loc de tipuri, pasiuni — pune animale, ceea ce face ca opera să nu fie înțeleasă, deși are o explicație la urmă. A scris apoi tratate de muzică orientală, niște lucrări de fizică, după un olandez etc. Cum vedem, Cantemir este un spirit universal și multilateral. Operele lui însă n-au decît valoare istorică, fiind scrise în mare parte în alte limbi decît cea română. A mai scris și **„Descripția antiqui et hodierni status Moldavice",** cerută de Academia din Berlin, al cărui membru era.

Deja la Cantemir vedem că cronica slăbește ca gen literar cultivat ; la ceilalți care vor urma după el — din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — cronica decade cu totul, ajungînd numai niște însemnări (anale) zi cu zi a diferitelor întîmplări din viața diferiților domnitori. Din cauză apoi că acești scriitori sînt istoriografii domnilor, însemnările lor n-au imparțialitatea studiilor istorice și devin apologii ale domnitorilor. Printre cei mai de seamă avem : Ienachi Kogălniceanu, Ioan Canta și Gheorgachi Logofătul.

Aceștia sînt cronicarii moldoveni în trăsături generale. Dacă aruncăm o privire generală asupra lor, vedem că în secolul XVII spre sfîrșit și în secolul XVIII la început — dar mai ales la sfîrșitul sec. XVII — cronica ajunge la cea mai înaltă dezvoltare, cum n-a mai fost. Înainte de a doua jumătate a sec. XVII era natural să fie mai puțin însemnată, deoarece este la începuturile ei, după prima jumătate a sec. XVIII ea scade mai ales din cauza influenței grecești, care, începînd de prin secolul XV (spre sfîrșit), ajunge la cea mai mare dezvoltare în secolul XVII, în a doua jumătate a lui, cu domnia fanarioților.

Caractere comune la cei mai mulți cronicari moldoveni pe care i-am înșirat, devin două idei fundamentale : 1. Unitatea neamului nostru, care deja prin cărțile religioase din secolul XVI se dezvoltase, pentru că aceste cărți, circulînd din provincie în provincie, erau scrise într-o limbă mai comună, prima limbă literară română, dacă se poate vorbi de o limbă literară în acel timp. 2. Conștiința naționalității, originea noastră, ideea mai puternică la Miron Costin, care, după cum am văzut, a scris o carte cu privire la asta.

Cronicile au importanță literară ; la cultura generală n-au contribuit pentru că, pe de o parte ele nu interesau mai pe nimeni în acel timp așa de incult, iar pe de alta — și mai ales — pentru că ele nu erau tipărite, ci în manuscris, iarăși tot pentru că nu le cumpăra nimeni. Cine voia să aibă o astfel de carte o copia sau plătea altuia și o avea astfel în manuscris. Pe cînd cărțile religioase din sec. XVI erau foarte mult răspîndite prin tipar și de aceea ele au contribuit foarte mult la cultura generală [...].

Arh. St. Iași, fond Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de Litere, dosar 911/1909, f. 36—37. Original.

Despre fiziologia literară

(urmare din pag. 7)

pra-i și un nu știu ce care vorbește mai tare ochilor ispitiți decît orice alta ; un nu știu ce care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoști, și să-l gîcești din ce ținut sosește, sau din ce bortă iese (...)". Ajuns acasă, provincialul povestește : **„Spune cum a petrecut ; cum s-a oglindit la bal la curte ; ce mai confete și înghețate a mîncat ; cum îl invitau toate damele la dans ; cum era balul de frumos ; sala era pardosită cu oglinzi, pereții de porțelan, ușile de cristal și mobilele de chihrimbar, și alte multe minunății și mîndrețe care fac pre prietenii săi să casce gurile ascultîndu-l ; și iaca materie de vorbă cel puțin pentru două luni".** Nevrozatul din capitală (de impactul provincial) suferă un acces psihopatic în **Rețetă.** Viața personală este derulată pînă în amănunte infinitezimale de către tînărul ieșean, în fața comesenilor provinciali curioși și pătrunși de spectacol.

Cele două atitudini distincte la autorii de fiziologii la noi converg, de fapt, una din alta, și se stilizează în sensul apropierii de arhetipul francez, în funcție de dispoziția interioară a creatorilor în cauză. **Fiziologia provincialului la Iași** a lui Kogălniceanu, cu modelul ei declarat în Durant, pare punctul maxim al parabolei triumvirale (I. H. Rădulescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu), făcînd efortul alăturării forțate de structura clasică, primă, a unei atari scrieri. Dar, cum am spus, o dezbatere tendențioasă, personală, nu rareori trivială ca la Heliade Rădulescu poate fi uneori debordantă, prin suflul nou pe care îl propune și prin eliberarea de sub orice influență.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

sau jugendstil și „lirism scenic“

Deși s-a manifestat îndeosebi în artele plastice, **Jugendstil**-ul anilor 1900 a marcat și literatura, terenul predilect fiind Europa centrală : la Ștefan George, la R. M. Rilke și mai ales la Hugo von Hofmannsthal, el este evident ca sinteză între clasic și romantic, ca o nouă modalitate de baroc. Ceea ce-l caracterizează este sensibilitatea la istorie, dar prin tablouri stilizate ; căutarea arhetipului, îndărătul succesiunii de ipostaze individuale pitorești ; în fine, trecerea spre un lirism obiectiv, cu o ușoară tentă de ontologizare.

Pentru a defini, în acest context stilistic, arta lui Hugo von Hofmannsthal în Viena începutului de secol XX, voi utiliza ideile unui faimos studiu al lui Hermann Broch, „Hofmannsthal și timpul său“.

Autorul consideră finele secolului trecut, în spațiul germanic, ca o epocă a „vidului de valori“, a unui evident „non-stil“, a triumfului unei „cruzimi burgheze“, a mascării ei printr-un decorativism de tip teatral. „In mijlocul conglomeratului eclectic de stiluri constituind non-stilul secolului XIX, arta teatrului sau, mai exact, arta spectacolului teatral, era singurul domeniu în care o tradiție autentică de stil continua să acționeze, și, fiind, o tradiție, ea nu era eclectism. Era artă barocă. Această artă, în epoca clasică, cîștigase și mai mult în simplitate și lărgime de vederi, și era practicată la Comedia franceză și la Burgtheater din Viena cu o rigoare cvasisublimă“. Poetul s-a format în acest climat, și a reacționat la el. „Căci dacă epoca, în totalitate, e centrată în jurul unui vid de valori, marea operă de artă în care ea își află expresie trebuie să-i exprime și vidul corespunzător. Opera de artă devine o oglindă a vidului și, devenind așa ceva, își justifică propriul caracter revoluționar, dar totodată stîrnește rezistența contrarevoluționară. Ea nu poate să n-o stîrnească, pentru că o oglindă care arată vidul e un lucru neliniștitor, și pentru că omul poate, fără îndoială, să trăiască în vacuitate, dar nu poate să-i suporte aspectul“.

In gustul vremii sale, poetul practica un lirism ca „un ritual al moralității“, spune Broch. „Celor două elemente ale poeziei sale juvenile, visul și viața, li se adaugă ca al treilea moartea, ca element al moralității“, obținîndu-se astfel „structura simfonică“ a poeziei sale : Hofmannsthal „își visează poemele, și le visează sub formă de scene imaginare de teatru“, „ritualul visului devine ritual al scenei“. Iată explicația, lărgită : „Precum la George, natura renană nu renega elementul latinității din ea, natura austriacă la Hofmannsthal simțea o afinitate extrem de profundă cu latinitatea. Rigoarea formei latine, inclusiv **determinarea din exterior,** specifică, devine model al producției sale literare, iar forța acestei forme latine, trecută în cea a teatrului latin, transpune lirismul său în joc scenic de vis /.../. Conținutul liric originar rămîne intact, dar e expus unei **viziuni exterioare,** și în loc ca poetul să evoce simplu imaginea **serii,** el se vede pe sine însuși jucînd un rol pe scena lirică, și astfel apare celebrul vers : **Și totuși spunem mult cînd zicem** «seară»“...

Aceste trei elemente : ritual, decor, „lirism scenic“, duc la o retragere din prim plan a eului liric : „Eul e disimulat, răspunderea afirmației lirice trece asupra obiectului. Se încearcă a-l extrage din lucrul văzut, simțit, trăit, dar în schimb a elimina procesul de viziune, de senzație, de experiență trăită, pe scurt orice element de subiectivitate : căci sărind peste **lirismul de confesiune,** specific juvenil, se practică un **lirism de intelecție**“. Tentativa ultimă a poetului e, deci, de „a se despuia de Eul său, proiectîndu-l în obiect, pentru ca acesta să vorbească în locul lui — dispariție a Eului, absorbit în obiect“. De ce ? Pentru că „confesiunea nu înseamnă nimic, cunoașterea e totul“. Dar, în același timp „cu o extincție a Eului, se produce o cunoaștere a Ființei în totalitatea ei, sau, mai exact, într-un sentiment de **deja connu** de mult timp, o re-cunoaștere, într-o memorie absolută“ care ar indica un fel de „pre-existență metafizică a omului“.

Practic, „arta poetică“ acestui lirism este de tip neo-clasic, cu accent pe formă și cu sentimentul libertății inculcat abia de biruința asupra și în cadrul rigorii.

Balada vieții exterioare

Și pruncii cresc cu ochi adînci ca fumul,
Ce nu pricep nimic, și cresc, și mor,
Și toată lumea își urmează drumul.

Și fructe dulci își pierd amarul lor
Și cad ca păsări moarte-n noaptea clară,
Și zac un timp, și putrezesc ușor.

Și vîntul suflă nencetat, și iară
Rostim și ascultăm mereu cuvinte,
Și-n trup simțim plăcere și povară.

Și drumuri duc prin ierburi înainte
Pe-un plai cu arbori, torțe, iazuri care
Amenință, tăcute ca morminte.

De ce se-nalță-acolo ? fiecare
In felul său ? și zac nenumărate ?
Tot una-i lacrimă, surîs, paloare ?

La ce ne-ajută-aceste jocuri toate,
Pe noi, bătrîni și-nsingurați drumeți,
Pe care nici o țintă nu ne-abate ?

La ce ne-ajută c-am văzut atîtea ?
Și totuși spunem mult cînd zicem „seară“,
Cuvînt din care curg mîhniri, tristeți,

Ca mierea grea din faguri goi de ceară.

Unii desigur

Unii desigur trebuie să moară
Jos la vîsla luntrii care lasă dîre ;
Alții stau pe punte sus, la cîrmă,
Știu zborul păsărilor și cîmpiile de stele

Unii zac mereu cu obosite mădulare
La rădăcinile vieții-nvălmășite ;
Altora le sunt găsite jilțuri
Lîngă sibile, lîngă regine,
Și ei se-așează-acolo ca acasă,
Cu ușoare frunți și mîini ușoare.

Dar o umbră cade din oricare
Viață-asupra celorlalte vieți,
Cele ușoare sunt de cele grele
Ca de aer și pămînt legate.

Obosclile popoarelor date uitării,
Nu mi le pot smulge din pleoape,
Nici s-alung din sufletul înspăimîntat
Căderea mut-a stelei depărtate.

Multe sorți cu-a mea se întretaie,
Unele prin altele-și preling ființa.
Partea mea-i mai mult ca zvelta faclă
Sau îngusta liră-a vieții mele.

Amîndoi

Cu-o mînă fermă ea ținea paharul.
Bărbia, gura ei urmau cleștarul.
Ușor și sigur mersul ei era,
Din cupă nici un strop nu picura.

Ușoară era mîna lui, și tare :
Un tînăr armăsar strunea, călare,
Și, brusc, cu-un singur gest nepăsător
Il stăpînea, ca săgetat de un fior.

Dar cînd a trebuit să ia paharul
Ușor, din mîna ei, ce-ntinse darul,
Cristalul fu prea greu pentru cei doi :
Ei tremurau alături, amîndoi,
Și-o mînă nu găsea cealaltă mînă,
Și vinu-ntunecat pica-n țărînă.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. DOINAȘ

Literatură Sovietică



LEONARD LAVLINSKI

Leonard Ilarionovici Lavlinski este cunoscut cititorilor sovietici prin culegerile de versuri Izvorul, Culcușul din stepă, Luntrile, Soarele Roșu, **prin cărți de teorie literară, ca și prin activitatea sa de critic literar și publicist. Actualmente este redactor-șef al revistei de critică literar-artistică** Literaturnoe obozrenie.

Soarele roșu **este o nuvelă de versuri, dedicată lui Stepan Razin. De altfel și primul său volum de versuri, intitulat** Izvorul **(1978), conține versuri consacrate tărîmurilor din ținutul Donului, oamenilor, naturii, istoriei Rusiei, strîns legată de aceste ținuturi, vieții și vremurilor în care trăim, copilăriei, războiului ce pare îndepărtat, triumfului existenței umane.**

Versurile prezentate aici sînt selectate din volumul Izvorul **(Editura Sovremennik, 1978, Moscova).**

Sonetul datoriei

N-am cunoscut a frontului netihnă.
Iar alfabetul luptei nemiloase
Nu l-am deprins în lecții sîngeroase
Ce-au împărțit prea silnică odihnă.

Dar zi și noapte m-am bătut cu gîndul
Visînd în toate limpezi înțelesuri,
Sînt filozof de rînd, nu-mi plac eresuri,
Și mă tîrăsc, zenitul căutîndu-l.

De necrezut, dar dobîndii și rană.
La hartă neștiută stirpea mea
Păși privind spre-nalte zări de stea
Și-i dărui a tinereții vamă.

Dar nu mă tîngui, soarta-mi nu fu rea
Și de greșeli nu-i cer să deie samă.

Aniversare

Cu trudă, prin nori zmeurii,
Festivul, anemicul soare
Iși pîlpîie raze tîrzii —
Altminteri n-am ști că-i serbare.

In tunet de marș megafoane
Spinarea vioi ne-o îndreaptă,
Căci vorbă-i de gloanțe și steaguri,
Uralele toți ni le-așteaptă.

Scorușul cu roșu ciorchine
Podoabă solemnă ne pare...
Dar sufletul plînge în mine
Cînd știe cît încă-i de mare

Prea lacomul preț al puterii
In aspre-nfruntări populare

Bîrfitorii

Nu-i rugină ce zgirie,
Vrejul bîrfei prelins,
Peste faptele noastre
De potrivnicu-nvins.

Putregaiul de-afară,
Ca mocnitul tăciune,
La nepoți dă în pară
Pe bunici să-i răzbune.

Nu-n vagoane de moarte
Musafirul sosește,
Dar i-i voia să poarte
Păcura ce mînjește.

Numai că-n pumn, comandantul,
Renăscut din memorie,
Ține-o armă — briliantul
Șlefuit în victorie.

Clocotește revolta
Ca o dată pe front,
Și din nou bîrfa-ncearcă
Nevolnicu-i creion bont.

Ceapaev îi supără iar ?
Doar plumburii unde
Il răpiră, avar,
Dar el nu li se-ascunde.

Căciula-i pe ceafă se scurge.
Iar plumbii îl prinseră-n țintă...
Bentița cea roșie-i sînge...
Vorbim de-adevăr și morminte.

Prezentare și traducere de
Vlad SORIANU

Lirică chineză

AI QING

Viața

Uneori
Intind un braț gol
Și-l așez peste perete
Lăsind culoarea albă
Să-mi impresoare galbenul sănătos

Fluviile albastre pulsează în pămînt
Venele albăstrui pulsează-n brațul meu

Cinci degete
Sînt cinci culori proaspete
In ele se rotește
Sîngele de țăran

Știu
Că asta e viața
Fie ca ea să sufere-n dragoste și să rabde plictisul
Fie ca ea să aducă
Fie ca ea să gîfîie sub
Jugul greu al secolului
Fie ca ea să se înflăcăreze
Să dispere, să rîdă și să plîngă
Să se îmbărbăteze de una singură
Pînă ce se va prăbuși firesc !

Aceasta-i o necesitate
Conformă cu voința mea
In zilele atît de așteptate
Trebuie tot astfel ca albul meu tragic
Să împresoare
Nou născutul roșu năvalnic.

1937

El s-a ridicat

El s-a ridicat
Din zeci de ani de umilință
De lîngă groapa adîncă săpată pentru el
de dușman

Din sprîncenele lui picură stropi deși de sînge
Din pieptul lui, la fel, șiroiește sînge
Dar el rîde în hohote
Așa cum n-a rîs el nicicînd înainte

El rîde
Ochii lui privind țintă înainte, scînteietori
De parcă-ar scormoni
După dușmanul care l-a prăbușit la pămînt

El s-a ridicat
Cînd el va sta drept în picioare
El are să fie mai fioros decît toate fiarele
Și mai înțelept decît toți omenii

El trebuie să fie astfel
Pentru că trebuie să-și smulgă viața înapoi
Din moartea dușmanului său

1937

Iubesc acest pămînt

Dacă aș fi pasăre
Aș cînta în trilurile mele
Pămîntul acesta bîntuit de furtună
Aceste fluvii ce ne poartă ca dintotdeauna,
amaruri și tristeți
Vîntul acesta ce ne trîmbițează neostenit mînia
Și lumina neasemuit de blîndă ce picură peste
păduri...

Apoi în liniște și împăcare aș muri
Dîndu-mi aripile în dar pămîntului să îl
hrănească

Pentru ce ne sînt ochii în lacrimi ?
Pentru acest pămînt pe care din toată inima îl
iubim !

1938

Pod

Cînd s-a despărțit uscatul de ape
Cînd drumurile au fost tăiate de ape
Inteligența omenească s-a ridicat deasupra apelor
Și ea a fost cel dintîi pod

Oamenii cu picioarele frînte de oboseală
Ii sînt profund recunoscători podului
Podul e liantul pămîntului
Podul e marea dragoste a fluviului cu drumul
Podul e răspîntia unde corăbierii și drumeții
își fac semne de adio cu mîna.

1939

Traduceri din limba chineză de
Mira și Constantin LUPEANU

Tradiție și rafinament

Ion Druță (dramaturg și prozator din R. S. Moldovenească, în prezent moscovit) vorbește cititorului din România printr-o primă carte intitulată **Clopotnița** (îngrijită de Elena Siupiur și apărută la „Cartea Românească“). E vorba de o culegere de povestiri și nuvele la care se adaugă romanul ce dă titlul volumului. Chiar prin ceea ce are ca voit compozit, cartea devine „carte de vizită“; diversitatea speciilor epice nu-i atinge nicidecum unitatea deplină, unitate impusă deopotrivă de tematică și de perspectiva narativă.

Douăsprezece povestiri, două nuvele și un roman deci, care au fost scrise între 1957 și 1972. Intervalul coincide cu afirmarea scriitorului pe plan republican și unional, poate nu atît a prozatorului cît a dramaturgului.

Obsesia centrală a scrisului lui Druță este satul moldovenesc, al cărui destin în contemporaneitate nu poate fi văzut decît prin destinul lui în istorie. Acest sat este coborît (e un fel de a spune) la condiția lui de matcă, de izvor pe care înnoirile, de orice fel ar fi, nu-l pot seca. Și povestirile și nuvele pun în lumină, dintr-un unghi sau altul, mai repede sau mai pe îndelete, această idee care, în roman, e teoretizată de protagonist, Horia Holban, tînăr profesor de istorie. Existența satului e văzută în mod constant prin istorie, care înseamnă foarte multe lucruri; de la datini, unelte, cîntece la hrisoave, monumente și, înainte de toate și deasupra tuturor, oamenii cu memoria lor. Spune profesorul elevilor săi: „Acum, dragi copii, cu toate că au trecut ani și ani, uitați-vă bine la bătrînii satului. Oameni care aproape nu știu carte și puține cunosc din istoria neamului, nutresc sentimente aproape sfinte față de această Clopotniță. [...] Voi, firește, sînteți acum o altă generație faceți parte din altă lume, dar, din orice generație ați fi, cînd veți întîlni o bătrînică gîrbovită, urcînd cu un capăt de lumînare dealul, să nu rîdeți de dînsa, pentru că prin capătul acela de lumînare ea urcă să cinstească întregul trecut al neamului“. Clopotnița, este, bineînțeles un simbol (Druță însuși o spune) un simbol al vechimii și duratei, al „mii și mii de vieți“, iar întrebarea patetică pe care o lansează romanul e următoarea : „dacă sufletul are nevoie de patruzeci de zile pentru a-și lua rămas bun de la lumea în mijlocul căreia a trăit, cît îi trebuie unei clopotnițe, cînd vine vremea să se despartă de poporul pentru care a domnit veacuri la rînd ?“

Nu întîmplător, așadar, îndeosebi în povestiri si nuvele, apar numeroși **bătrîni** ce duc cu ei o biografie comună în care intră înțelepciune si datini, limbă si cîntece, sărbători și obiceiurile cotidiene rămase neclintite în conștiințe. Bătrînii aceștia, deloc idealizați, opun grabei și amneziilor de tot felul ce însoțesc noua civilizație, un fel de ritual al săvîrșirii lucrului sfînt, care nu trebuie să piară. Un bătrîn își așteaptă zadarnic, în fiecare toamnă, copiii risipiți care încotro, cade bolnav, trimite scrisori, telegrame, apoi, văzînd că mai nimeni nu are timp de el, o pornește la drum, pe jos, în căruță, cu autobuzul cu trenul, ba chiar cu avionul, trece pe la toti feciorii, nu zăbovește la nimeni și, la vremea primei zăpezi, se întoarce mulțumit acasă, mulțumit că le-a adus aminte fiecăruia, fie și numai pentru cîteva clipe, de părinți. Am rezumat poate cea mai interesantă bucată din volum, nuvela **Ultima noapte de toamnă,** o condensată și admirabilă odisee a căutării fiilor risipitori, un text cu ritm neslăbit, cu portrete în mișcare vii, cu destine schițate precis, cu inserții lirice care nu cad în sentimentalism, cu umor și cu un contrapunct tragic strecurat cu discreție.

Arta concentrării iese în evidență și în povestiri, inegale ca tensiune, dar egale în suprinderea subtilă a tipologiilor, în realizarea atmosferei, o atmosferă în care vibrează „cîntecul amintirii“. S-ar putea ca acest nimb al rememorării ce învăluie mai toate prozele, să fie o chestiune de pură tehnică sau, mai exact spus, o pură manieră, aceasta pentru că trecerea în ficțiune e decisă, stilizarea e maximă, nu e loc pentru emoții mult prea personale, afară doar de cele relatate în **Horodiște,** o confesiune autobiografică în care puterea de generalizare acționează, pare-se voit precaut.

Asupra romanului **Clopotnița** n-as reveni, el rămîne important ca text-teză, ca parabolă transparentă, ca simbol. Primul plan de referință al poveștii de acolo — condiția intelectualului de proveniență rurală, revenit la sat pentru a se realiza pe deplin — e, literar vorbind, mai puțin semnificativ.

Prozele lui Ion Druță, sînt ale unui rafinat, chiar dacă tematica, eroii, mediul, nu în ultimul rînd limba pot deruta și trimite în partea opusă; nota lor tradiționalistă e evident polemică, dar nu are în ea nimic primitiv. Meșteșugul e al pictorului profesionist care simulează stilul „artei naive“.

Adrian IOANOVICI

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate, abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3. P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.